BRAVO!
PORTUGAL ESC. 850$00
AGOSTO 98 - ANO 1 - Nº 11 - R$ 6,00
www.revbravo.com.br no Universo Online
ISSN 1414-988X
00011
9 771414 980004
ARTES PLÁSTICAS
EM SÃO PAULO, A MONUMENTAL LIÇÃO DE CARAVAGGIO
CHICO ALVES
AOS CEM ANOS, A MAJESTADE RECUPERADA
LITERATURA
SAI EM PORTUGUÊS A OBRA COMPLETA DE JORGE LUIS BORGES, INVENTOR DE SI MESMO
DANÇA
CABEÇA DO GRUPO CORPO DESANCA OS FALSOS MODERNOS
O diretor
Em entrevista exclusiva, STEVEN SPIELBERG conta como fez o mais violento dos filmes de guerra em defesa da paz

BRAVO!

AGOSTO 1998 – NÚMERO 11

Capa: Steven Spielberg, fotografado por George Holz. Nesta página e na página 6, a tela *São Francisco e o Anjo* do caravaggesco italiano Orazio Gentileschi

ARTES PLÁSTICAS

LITERATURA

CINEMA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em agosto: espetáculos, livros, música, exposições e filmes em destaque nesta edição

NÃO PERCA

O Resgate do Soldado Ryan, filme de Steven Spielberg pág. 72

A obra de Jorge Luis Borges pág. 52

Da Gaivota, teatro, no Rio pág. 106

Rodchenko, exposição de obras do artista, em Nova York pág. 30

Os 70 anos do maestro Karlheinz Stockhausen pág. 116

Obra completa do poeta Raul Bopp pág. 60

As Lições de Caravaggio, exposição, em São Paulo pág. 26

Jean-Michel Basquiat, exposição de obras do artista, em São Paulo pág. 48

Coleção Martha Argerich, CDs da pianista pág. 122

O Show da Vida, filme de Peter Weir pág. 88

O centenário de nascimento do cantor Francisco Alves pág. 110

O novo trabalho do Grupo Corpo pág. 92

Bienal Internacional de Fotografia, em Curitiba pág. 36

INVISTA

Contos, livro de Machado de Assis pág. 68

Festival Música Nova, em São Paulo pág. 120

Particular, exposição de obras de Niura Bellavinha, em São Paulo pág. 48

Destaques da Coleção Unibanco, exposição, em São Paulo pág. 48

José Bechara e Rosália Maguid, exposição de obras dos artistas, em São Paulo pág. 48

Núcleo Modernista, coleção de Gilberto Chateaubriand, exposição, no Rio pág. 48

Reposta ao Tempo, CD de Nana Caymmi pág. 122

Inquisition Symphony, CD do grupo Apocalyptica pág. 122

A Rainha Margot, livro de Alexandre Dumas pág. 68

Chagall, exposição de obras do artista, em Londres pág. 48

Achados e Perdidos, livro de Luiz Alfredo Garcia-Roza pág. 68

Poesia Espanhola do Século de Ouro, livro pág. 68

Pierrot do Brasil, CD da cantora Marina Lima pág. 127

Mezzanine, CD do trio inglês Massive Attack pág. 122

Horizonte, exposição, no Rio pág. 48

FIQUE DE OLHO

Armadilha para Mkamba, livro de Ivan Sant'Anna pág. 68

O 26º Festival de Cinema de Gramado pág. 80

À Margem da Vida, teatro, em São Paulo pág. 106

3º *Festival de Cinema Judaico*, em São Paulo pág. 84

Kenoma, filme de Eliane Caffé pág. 84

Ana em Veneza, livro de João Silvério Trevisan pág. 68

A Vida É Sonho, teatro, no Rio pág. 106

Mojo, filme de Jez Butterworth pág. 88

O Vaso Azul, livro de João Anzanello Carrascosa pág. 68

Peter Greenaway, exposição e cinema, em São Paulo pág. 88

9º Festival Internacional de Curtas-Metragens, em São Paulo pág. 84

Domésticas, dança, em São Paulo pág. 106

O Martelo, teatro, em São Paulo pág. 106

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / EXCETO DE: FERNANDA MONTENEGRO: EDUARDO SIMÕES / RODCHENKO: V. M. EVSTIGNEEV / RAUL BOPP: REPRODUÇÃO ARQUIVO CORREIO DO POVO / GRUPO CORPO: JOSÉ LUIZ PEDERNEIRAS / FRANCISCO ALVES: FUNARTE

Nesta manhã de céu azul, em Porto Alegre, leio e penso que eu estava errado: existe algo melhor do que comer bergamotas ao sul do Brasil sentindo o minuano. Vocês conseguiram. Bravo!

João Henrique Aveline
Porto Alegre, RS

Senhor Diretor,

Ariano Suassuna

Em relação à ótima reportagem sobre Ariano Suassuna, vocês não compraram gato por lebre, como disse um leitor. Pesquisadora da obra de Ariano, fiquei satisfeita com o que li. O texto de Reinaldo Azevedo merece estar em qualquer antologia da moderna crítica literária brasileira. A reportagem mostra aspectos — que nunca havia lido — do homem e do artista. Como professora de literatura, obriguei a leitura em sala de aula. O artigo de Bruno Tolentino, *Em Nome do Pai*, mantém a excelência.
Maria Alzira Dutra
São Paulo, SP

Manoel de Barros

Foi a melhor de todas as conversas que li com e sobre o nosso maior poeta vivo: Manoel de Barros.
Cássia Kiss
via e-mail

Ensaio!

Essa discussão tola e infrutífera entre esses "intelectuais" chamados Olavo de Carvalho e Suênio Campos de Lucena, em torno do Salão do Livro de Paris, só não conseguiu ser mais chata que os textos dos dois. Mas vocês acertaram em cheio ao abrir suas páginas de literatura a Erico Verissimo e Ariano Suassuna. Outra coisa: os textos de Carlos Heitor Cony já estão fazendo falta.
Paulo Araújo
Natal, RN

MAM Rio

A propósito da matéria *MAM Rio, Ano 50*, sobre a crise financeira do museu, alguns reparos. A crise do MAM carioca está visível nos últimos anos, mas, a bem da verdade, não houve no passado marginalização no tocante a verbas oficiais. O MAM sempre viveu de verbas governamentais. Os erros administrativos foram muitos. O incêndio de 1978 destruiu 90% de seu acervo que, embora de alto valor, não era representativo da arte moderna. Não faltaram recursos federais e estaduais para a restauração, que é outro capítulo, a começar pela descaracterização do projeto original de Afonso Eduardo Reidy, um crime contra o qual ninguém ousou protestar.
Geraldo Edson de Andrade
Rio de Janeiro, RJ

A matéria *MAM Rio, Ano 50* diz que o terreno do MAM teria sido disputado por dom Hélder Câmara para a realização do Congresso Eucarístico Internacional. Na verdade, dom Hélder solicitou ao governo apenas o empréstimo do terreno, o que de fato ocorreu. O próprio aterro do local foi obtido por dom Hélder e dele posteriormente se beneficiou o MAM. Mais informações sobre essa operação estão registradas em *Dom Hélder Câmara*, biografia de Nelson Piletti e Walter Praxedes.
Milton Rondó Filho
Brasília, DF

Cinema

Como leitor deslumbrado quero "cobrar" atenção maior para a seção de cinema. Por favor, falem do cinema de autor, do cinema europeu, do independente americano, do brasileiro e do de outras nações. Esqueçam o cinemão americano. Mas eis que, ao visitar o site da revista, eu, que já tinha ficado bastante contente com a entrevista com Manoel de Barros em junho, deparei com um link para o meu site: *O Sítio do Manoel*. Foi o coroamento dos elogios que recebi e só posso ficar feliz de estar ajudando na divulgação do grande poeta.
Eduardo Lohmann
via e-mail

Fotografia

Fiquei surpreso ao ler, na nota *Toscani de Museu*, que pela primeira vez o fotógrafo Oliviero Toscani expõe seus trabalhos para a Benetton em um museu, no caso o Bonnefanten, de Maastricht, já que há dois anos visitei uma exposição de Toscani no MAC Ibirapuera. Liguei para o MAC e soube que um andar do museu é dividido com a Fundação Bienal, que promoveu a exposição. Ou seja, apenas por uma questão semântica é a primeira vez.
Kleber Santos Patrício
Indaiatuba, SP

Adoro **BRAVO!**, mas para a revista ficar completa falta falar sobre fotografia. Criem um espaço para a arte fotográfica!
Roberta Agripino e Silva
Natal, RN

BRAVO! On Line

Parabéns pelo site da **BRAVO!** na Internet. Ficou interessante e nos dá uma amostra da revista. Por favor, continuem assim.
Mônica Manfrini
via e-mail

ONDE ERRAMOS?

Edição nº 10: • Na nota *A Odisséia de Ulisses, o livro*, a foto identificada como do escritor James Joyce é do dramaturgo Samuel Becket.
• Na reportagem *O Metafísico Popular Brasileiro*, a foto de Vinicius de Moraes com Orson Welles e Alex Vianny é dada como de 1970; o correto é 1948.
• Na reportagem *A Fênix do Palco Baiano*, o incêndio que destruiu o teatro aconteceu há 40 anos, e não há 50 anos.

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila

DIRETOR DE REDAÇÃO
Wagner Carelli

REDAÇÃO
Chefes: Reinaldo Azevedo, Vera de Sá. *Secretário:* Sérgio Ribas. *Editores:* Josiane Lopes (*especial*), André Luiz Barros (*Rio de Janeiro*), Michel Laub, Regina Porto. *Repórteres:* Daniela Rocha, Flávia Rocha, Rodrigo Brasil (*São Paulo*); Gilberto de Abreu, Luciana Hidalgo (*Rio*). *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Carlos Eduardo Lins da Silva (*Washington*), Daniel Piza, Hugo Estenssoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, José Onofre, Katia Canton. *Revisão:* Helio Ponciano da Silva, Ricardo Jensen de Oliveira. *Produção:* Dina Amendola, Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE
Diretora: Noris Lima. *Produção Gráfica:* Wildi Celia Melhem (*chefe*), Teca Farah. *Editora:* Monique Schenkels
Chefe: Sergio Rocha Rodrigues. *Assistentes:* Maximiliano Ferrari Rosa e Therezinha Prado

FOTOGRAFIA
Editor: Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Produção:* Anna Christina Franco, Marina Leme, Regina Rossi Alvarez, Valéria Mendonça (*internacional*)

ENSAIO
Fernando de Barros e Silva, Jorge Caldeira, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

CRÍTICA
Agnaldo Farias, Arthur Omar, Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Carlito Azevedo, Claudia Saldanha, Frederico Morais, Ivana Bentes, José Antonio Pasta Jr., Lígia Canongia, Luiz Camillo Osorio, Márcio Marciano, Marlyse Meyer, Miguel Sanches Neto, Ned Sublette (*Nova York*), Sérgio de Carvalho, Tadeu Chiarelli, Teixeira Coelho, Wilson Martins

COLABORADORES
Abel Cardoso Jr., Adriana Méola, Adriana Braga, Aimar Labaki, Alcir N. Silva (*Nova York*), Alice Campoy, Alice K., Américo Mariano (*Paris*), André Barcinski (*Nova York*), Antonio Saggese, Aristides Alves, Arthur Nestrovski, Benedito Nunes, Bob Wolfenson, Bruno Tolentino, Bruno Veiga, Caio Martinelli, Cárcamo, Carlos Conde, Carlos Goldgrub, Carlos Helí de Almeida, Carlos Heitor Cony, Carlos Oliveira, Christian Parente, Claudio Edinger, Cristiano Mascaro, Diógenes Moura, Donaire, Ed Viggiani, Eduardo Bueno, Elaine Sirio, Enio Squeff, Everton Ballardin, Fernando Lemos, Fernando Monteiro, Fernando Peixoto, Ferreira Gullar, Flávio Marinho dos Santos, Guga Stroeter, Iván Izquierdo, J. Jota de Moraes, José Castello, Jô de Carvalho (*Paris*), Lélis, Len Berg, Libero Malavoglia, Luca Rischibieter, Luís André do Prado, Luis S. Krausz, Luis Santos, Mabel Böger, Manuel Vilas Boas, Maria da Paz Trefaut, Marcelo Buainain (*Lisboa*), Marcelo Laurino, Marco Polo, Mari Botter, Mariana Barbosa (*Londres*), Michele Moulatlet, Nicolau Sevcenko, Paulo Carneiro, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paul Mounsey, Penna Prearo, Pepe Escobar (*Paris*), Ricardo Sardenberg (*Nova York*), Rico Lins, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Ruy Castro, Sebastião Uchoa Leite, Sergio Sade, Stella Caymmi, Tânia Nogueira, Tárik de Souza, Tereza Arruda (*Berlim*), Willian Mariotto

DIRETOR DE PROJETOS: Wagner Carelli
PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

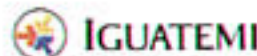
PUBLICIDADE
DIRETOR: José Mario Brito
EXECUTIVOS DE NEGÓCIOS: Luiz Carlos Rossi, Patricia Queiroz, Rosalice Nicolini, Sonia Maciel
COORDENAÇÃO DE PUBLICIDADE: Suely Gabrielli

REPRESENTANTES
Brasília: Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat – cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. (061) 321-0305 – Fax: (061) 323-5395
Rio de Janeiro: Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1403 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: (021) 533-3121
Paraná/Santa Catarina: News Repr. Com. Ltda. (Carlos Niehues) – rua Eça de Queiroz, 1.083, cj. 507 – Ahú – Curitiba – PR – CEP 80540-140 – Tel./Fax: (041) 253-2937

CIRCULAÇÃO
DIRETOR: Sérgio Luiz Colletti
ADMINISTRAÇÃO: Luiz Fernandes Silva
SERVIÇO DE ATENDIMENTO AO ASSINANTE: Ana Paula Martins Silva, Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax: (011) 820-9833, ramal 211
Venda de assinaturas – Tele Eventos – Marketing direto: Tel. DDG 0800.111.880. Ticketeatro-Telemarketing: tel. DDG 0800557722

DEPTO. FINANCEIRO
Eliana Barbieri Espósito

D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.
DIRETOR-PRESIDENTE: Luiz Felipe d'Avila
SECRETÁRIA: Gracimar Cordeiro dos Santos

APOIO CULTURAL:

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda. Rua do Rócio, 220 – 9º andar – Tel. (011) 820-9833 – Fax: (011) 829-7202 – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@uol.com.br – Home Page: **www.revbravo.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Presidente Wilson, 164 – cj.1209 – CEP 20030-020. Jornalista responsável: Wagner Carelli – MTB 10.809. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Impresso na Antartica Quebecor S.A. – Fotolitos: Relevo Araujo, Village e Vox – Distribuição exclusiva no Brasil e em Portugal (Bancas): Fernando Chinaglia. Entrega em Domicílio: Via Rápida.** Tiragem desta edição: 50.000 exemplares. Comprovada pela Price Waterhouse. Apoio institucional da Prefeitura do Município de São Paulo – Lei 10.923/90.

Ensaio!

A CULTURA E O MOMENTO SEGUNDO AS IDÉIAS, CONCEITOS E ILUMINAÇÕES DE QUEM TEM O QUE DIZER

A versão aerodinâmica da carruagem do tempo: ninguém sabe em que ágora isso vai dar

SEMPRE ALERTA

Sobre o fim do milênio

Pergunta-se ao mundo como divorciar passado e futuro

Por **Sérgio Augusto**

É quase certo que no final do outro milênio as pessoas não se preocupavam em fazer listas de melhor isso e melhor aquilo. Aliás, nem no fim do século passado fazer listas tornou-se um passatempo corriqueiro de intelectuais e palpiteiros em geral como agora. Fugindo ao lugar comum, a Secretaria de Cultura da cidade alemã de Weimar, o Instituto Goethe e a revista literária européia *Lettre Internationale* aproveitaram o fim deste século e a chegada do terceiro milênio para promover outra espécie de balanço. Ou melhor, para promover uma reflexão planetária sobre algo transcendental. Para se descobrir que tema merecia ser posto em discussão, cerca de 900 filósofos, historiadores, cientistas, artistas e luminares de outras áreas do conhecimento foram consultados, e o resultado final apontou não uma, mas duas questões imbricadas e complementares. Como libertar o futuro do passado? Como libertar o passado do futuro? Quem estiver interessado em respondê-las (e concorrer a um prêmio de US$ 28 mil) terá de cingir-se a um texto de 10.500 palavras. O *deadline* é bastante flexível: 30 de novembro. E este é o endereço para contato: International Essay Prize Contest, Rosenthaler Strasser 13, 10.119 Berlin, Germany, ou www.weimar1999.de/essay-contest para quem preferir a Internet.

Não faz parte dos meus planos participar do concurso. Não por falta de tempo ou preguiça, mas por absoluta incompetência. Tentei encontrar uma ou duas respostas razoáveis para aquelas duas questões e o máximo que consegui foi prender ainda mais o presente ao passado, proeza ao alcance de qualquer néscio metido a filósofo. Por ser o presente o futuro do passado e o passado do futuro, para libertar o passado do futuro e vice-versa precisaríamos libertar o presente do passado e do futuro, certo? Precisaríamos, em suma, apagar tudo, começar do zero, cair naquilo que Nietzsche chamou de "cegueira feliz

FOTO KEYSTONE

entre as muralhas do passado e do futuro" e outros chamariam, simplesmente, de tábula rasa da memória. Teríamos de nos reeducar, esquecer o que precisa ou merece ser esquecido para o bem da humanidade: grandes e pequenas picuinhas entre os indivíduos e as nações, que tanto envenenam o presente e prenunciam um futuro para lá de sinistro — vide os Balcãs, o Oriente Médio, Ruanda, etc. Como fazê-lo? Não sei e acho que ninguém sabe. Mas faço votos para que alguma luz surja no concurso promovido em Weimar.

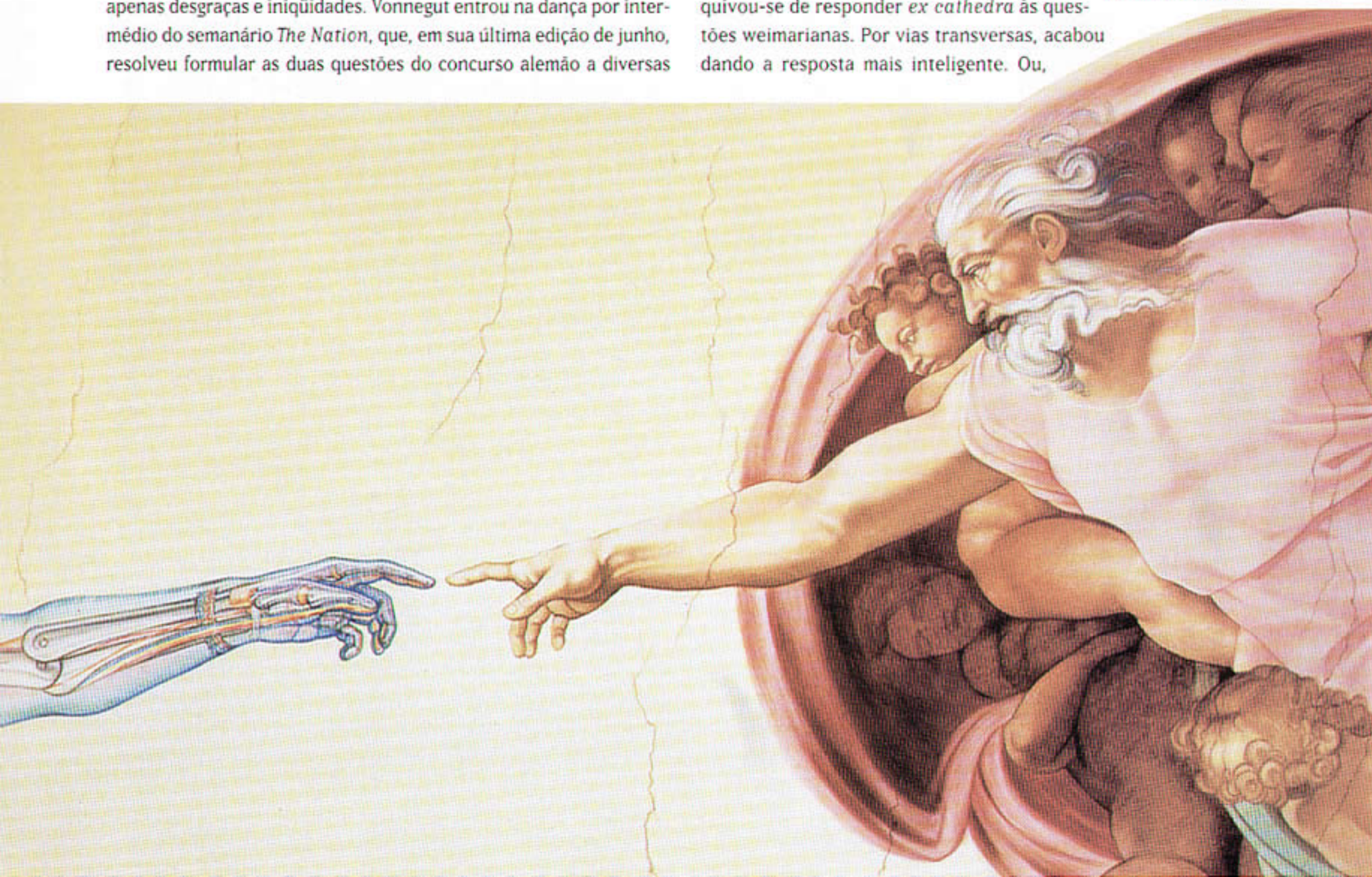
Por que Weimar? Porque ela será a capital cultural da Europa em 1999. Secular e efervescente cidade universitária, Weimar tem um peso simbólico nada negligenciável na história européia. Não a ligamos apenas a Goethe, Schiller e outros alemães que ajudaram a plasmar a Idade da Razão, mas também a uma fase inglória da Alemanha, aquela que, arruinada pela Primeira Guerra Mundial, caiu no colo de Hitler.

> Para libertar o passado do futuro seria preciso começar do zero, cair na "cegueira feliz" da tábula rasa da memória

Essa dupla face, digamos assim, de Weimar levou o escritor americano Kurt Vonnegut a propor que, antes de mais nada, libertemos Weimar do passado e o passado de Weimar, para que ela, a exemplo da vizinha Buchenwald, não evoque apenas desgraças e iniqüidades. Vonnegut entrou na dança por intermédio do semanário *The Nation*, que, em sua última edição de junho, resolveu formular as duas questões do concurso alemão a diversas personalidades norte-americanas, começando com um grupo de oito: além do autor de *Matadouro 5*, responderam à enquete o cineasta Woody Allen, o escritor e ilustrador Bruce McCall, o jornalista alternativo Paul Krassner (editor de *The Realist*), o pensador Benjamin DeMott, o crítico de arte Arthur C. Danto, a romancista Jane Smiley e o humorista Roy Blount Jr. Enquanto o bem-humorado McCall punha em dúvida a capacidade dos intelectuais para responder a questões que, em última análise, dizem respeito à história ("a maior parte da história ocorre ao ar livre, e os acadêmicos vivem e pensam em ambientes fechados"), Smiley não se fez de rogada e propôs uma alforria coletiva dos grilhões da história. "Mas nossa libertação da história" — salientou — "não virá de disciplinas ou instâncias alimentadas pela história, como a política, os governos, a sociologia, a mídia ou mesmo a literatura, a ciência e a arte. Ela virá de uma mudança em nossa maneira de nos relacionar com o mundo, com os outros e nós mesmos." Danto, seguindo idêntica linha de raciocínio, mas com maior sofisticação, concluiu seu depoimento sugerindo uma "solução radical para o problema da justiça", principal beneficiário da libertação mútua do passado e do futuro: o perdão. "Pelo menos o perdão exclui a história como motivo para retaliações, abrindo caminho para alternativas morais à violência generalizada e ramificada com a qual convivemos."

Embora adore Kierkegaard e o cinema metafísico de Ingmar Bergman, Woody Allen esquivou-se de responder *ex cathedra* às questões weimarianas. Por vias transversas, acabou dando a resposta mais inteligente. Ou,

A mecatrônica entranhada já no mundo de Michelangelo: uma poesia do tempo

FOTO KEYSTONE

pelo menos, a mais original. E, talvez, a mais sincera, já que, no fundo, no fundo, nenhum de nós sabe direito como separar o passado do futuro e vice-versa. Eis a receita de Allen: "Para separar o futuro do passado, fique de pé, com as pernas bem distanciadas uma da outra. Só então se aproxime, pegue a presilha onde está escrito 'AA' e insira na fenda à esquerda do painel. Mantendo as emendas paralelas, force o caixilho e retire todo o aparato da moldura. Seu futuro deverá se soltar com facilidade e subir ou baixar com uma ligeira pressão nas hastes da base. Quando sentir o futuro totalmente liberado, coloque-o de pé e o prenda com os parafusos que estão no envelope pardo. Guarde-o, em seguida, em lugar fresco, seco e fora do alcance das crianças. Em caso de tontura, evite dirigir qualquer tipo de veículo. Para separar o passado do futuro, reverta o processo e afrouxe as bordas C12 e C13. Se o futuro ou o passado acusar defeito e não fluir para frente ou para trás suavemente, procure o serviço de atendimento da TV a cabo de Manhattan. Cuidado: não confunda 'coisas que estão para acontecer' com futuro, embora em qualquer dos casos a calvície costume ser inevitável".

O ANTILEVIATÃ

Ah, essa falsa cultura!

Como um autor torce Aristóteles, e outro, a etimologia

Por **Olavo de Carvalho**

Crítico de discos *doublé* de crítico de tudo, o sr. Luís Antônio Girón (*Gazeta Mercantil*, 26 jun. 1998) pretende demonstrar que o esplêndido livro de Maria José de Queiroz, *Os Males da Ausência* (Topbooks, 1998), um ensaio sobre escritores exilados, de Moisés a Soljenitsin, peca pela excessiva amplidão do assunto, que, unificado apenas por um vago analogismo, acaba por diluir-se numa sopa de curiosas coincidências.

Para prová-lo, recorre a Aristóteles: "Diz a velha regra da lógica aristotélica que quanto mais amplo é o enunciado, tanto menor será a compreensão sobre o objeto". Refere-se, obviamente, às noções de "compreensão" e "extensão", que guardam entre si uma proporção inversa: quando cresce a primeira, a segunda diminui. É regra elementar, que está para a lógica como a divisão está para a aritmética: não é a primeira coisa que se aprende, mas é logo a terceira ou quarta. O sr. Girón sabe disso e, uma vez enunciado o caso e citado o preceito, dá a tese por demonstrada: Maria José abarca uma vasta extensão, logo sua compreensão do assunto é diminuta. Assinado: Aristóteles.

Quem há de discuti-lo? O sr. Girón, de fato, vem se tornando cada vez mais indiscutível. Tão indiscutível que raia o impensável. Eu mesmo sempre julguei impensável que um cidadão no pleno gozo de sua massa cinzenta pudesse não compreender algo como a relação de extensão e compreensão. É o sr. Girón que me obriga não apenas a pensá-lo, mas a admiti-lo.

"Extensão", na lógica aristotélica, é a classe dos objetos que cabem num conceito. "Compreensão" é o conjunto das notas que definem esse conceito. Quanto mais notas tiver o conceito, menos objetos caberão nele. O conjunto dos *gatos* é maior que o conjunto dos gatos *pretos*, este é maior que o dos gatos pretos *gordos*, e este supera, em extensão, o dos gatos pretos gordos *de rabo cortado*. À medida que acrescentamos notas, o número dos exemplares diminui, havendo aí uma relação de gênero e espécie, ou de conjunto e subconjunto.

> O sr. Girón, de fato, se torna cada vez mais indiscutível. Tão indiscutível que raia o impensável

Entender isso é desprezível proeza intelectual. Meninos dominam o assunto, e estou que um macaco, bem instruído, terá ao menos um vago pressentimento de que o conjunto das bananas é maior que o conjunto das bananas maduras. Difícil mesmo e, admitamos logo, admirável, é não o compreender. Desde o tempo de Aristóteles, o mundo aguardava o sr. Girón para manifestar essa possibilidade, encarnada, por improvável que pareça, num exemplar adulto da espécie *homo sapiens*.

Iludido pela coincidência de termos que têm uma acepção na linguagem corrente e outra no vocabulário técnico da filosofia, o sr. Girón tomou "extensão" como sinônimo do conjunto de assuntos abordados por um escritor e "compreensão" como sinônimo de "inteligência" ou "entendimento", aplicando a esses termos uma relação lógica que só lhes caberia se tomados na acepção técnica estrita. Levado no embalo, espremeu seus neurônios para produzir um silogismo e, de que a um conceito mais detalhado devesse corresponder um número menor de objetos, conclui que... quanto mais se sabe, menos se compreende! Eis aí Aristóteles convocado a legitimar o mais autêntico *quid pro quo*, que, para abreviar, direi ser uma conclusão que não tem nada a ver com as calças.

Que das propriedades lógicas de "extensão" e "compreensão" se pudesse vir a deduzir algo sobre as virtudes superiores do especialismo em face do generalismo, eis algo que surpreenderia fortemente o velho Aristóteles, ele próprio, aliás, o generalista, enciclopédico por excelência. E que dessa inépcia silogística se pudesse em seguida tirar uma conclusão judicativa quanto à obra de um escritor, eis algo que não chegaria a surpreendê-lo, porque seu cérebro se recusaria a registrar um acontecimento tão insitado na ordem cósmica.

O raciocínio — chamemo-lo assim — do sr. Girón não se aplica

ao caso de Maria José pela simples razão de que uma *metábasis eis alto guénos* ("transposição para outro gênero", ou seja: um silogismo que de premissas sobre um assunto tira conclusões sobre outro assunto) não se aplica a nada no universo ou fora dele. Mas sua conclusão, tomada isoladamente, aplica-se com perfeição ao próprio sr. Girón e enuncia-se, em latim, *Ne sutor ultra crepida*: não vá o sr. Girón além dos seus disquinhos.

Na cosmovisão konderiana, a violência e as matanças estão associadas à "ordem" e ao conservadorismo

*

Na mesma semana, outro intelectual midiático deu também seu showzinho de erudição. Erudição é dote muito prezado neste país. Mas não a erudição em si, culto idolátrico dos acadêmicos burgueses, e, sim, a erudição militante, a serviço das "causas populares". Já na ditadura, os estudantes exultavam quando o dr. Sobral Pinto citava, contra o governo, Píndaro, Xenofonte ou algum outro autor do qual jamais tinham ouvido falar.

De tal natureza foi, precisamente, o episódio que tenho em vista, o qual deve ter produzido *frissons* num público de professoras universitárias, que valem hoje as normalistas de outrora.

O intelectual em questão é — perdoai-me a insistência no personagem — o professor Leandro Konder. Refutando a afirmação do presidente Fernando Henrique Cardoso, de que à eleição de Lula se seguiria o caos, o angélico professor da PUC-Rio lembrou (*O Kaos*. *O Globo*, 21 jun. 1998) que o caos era a confusão primordial, origem de todas as coisas e, portanto, nada de maligno. Mostrando que aprendera a lição da filologia marxista que da análise semântica extrai infalíveis diagnósticos ideológicos, o professor Konder discernia ainda na asserção presidencial o temor reacionário às transformações sociais, que vê no caos um símbolo de anarquia e destruição, enquanto os progressistas sabem que ele é o caldo fértil onde germina o futuro. Dada a sua acepção negativa, o caos anunciado pelo presidente revelava-se nada mais que uma metáfora conservadora. C.Q.D.

State, de Robert Rauschenberg: a feição não-metafórica do caos que alguns insistem em glamourizar

Infelizmente, a erudição helênica do professor Konder é falsa. A palavra *caos* como sinônimo de confusão e anarquia não proveio do Caos primordial, personagem de Hesíodo na *Teogonia*, e, sim, de um substantivo criado no século 2 d.C., provavelmente por Luciano de Samosata, a partir de uma derivação, aliás errônea, do verbo *kheo*, "espalhar no ar, dispersar". *Khaos*, antes disso, não tinha a acepção de mixórdia, profusão de elementos soltos, mas, sim, apenas a de "vazio"; significava um buraco, uma goela, a cavidade de um túmulo. Poderia significar também a erudição do professor Konder.

A imaginação esquerdista glamourizou o caos, concebendo-o sob a forma de um Woodstock universal — algo que não se parece em nada com o vácuo hesiódico e muito menos com o morticínio e o saque generalizado que se seguem infali-

FOTO REPRODUÇÃO

velmente à tomada do poder pelos comunistas. É preciso, de fato, imaginá-lo assim para sustentar nessa imagem postiça a credibilidade da cosmovisão konderiana, em que a violência e as matanças estão associadas à "ordem" e ao conservadorismo, e em que, portanto, o caos revolucionário é libertação, festa e gozo beatífico.

O erro, no caso, vai muito além da falsa etimologia. Pois em parte alguma do mundo a defesa de uma velha ordem estabelecida, mesmo injusta e repressiva, chegou jamais a competir, em violência, crueldade e número de vítimas, com os feitos dos revolucionários e progressistas. Ninguém jamais matou cem milhões de pessoas simplesmente para que as coisas ficassem como estavam: o terror é parteiro do futuro, jamais guardião do passado. Robespierre ou Lênin jamais tentaram esconder isso, e a ciência do professor Konder é pequena demais para encobri-lo.

*

Que dois destacados palpiteiros, na mesma semana, usassem de uma falsa erudição grega, um para trazer danos injustos a uma reputação literária, outro para excitar o ódio político contra bodes expiatórios, é algo mais do que mera coincidência. É sintoma alarmante do estado geral de coisas na nossa imprensa cultural, que se tornou criada de cama e mesa a serviço da estupidez.

QUINTESSÊNCIAS

E não se fez a luz

O século 20 não pôde nada, nem ultrapassar o 19

Por **Sérgio Augusto de Andrade**

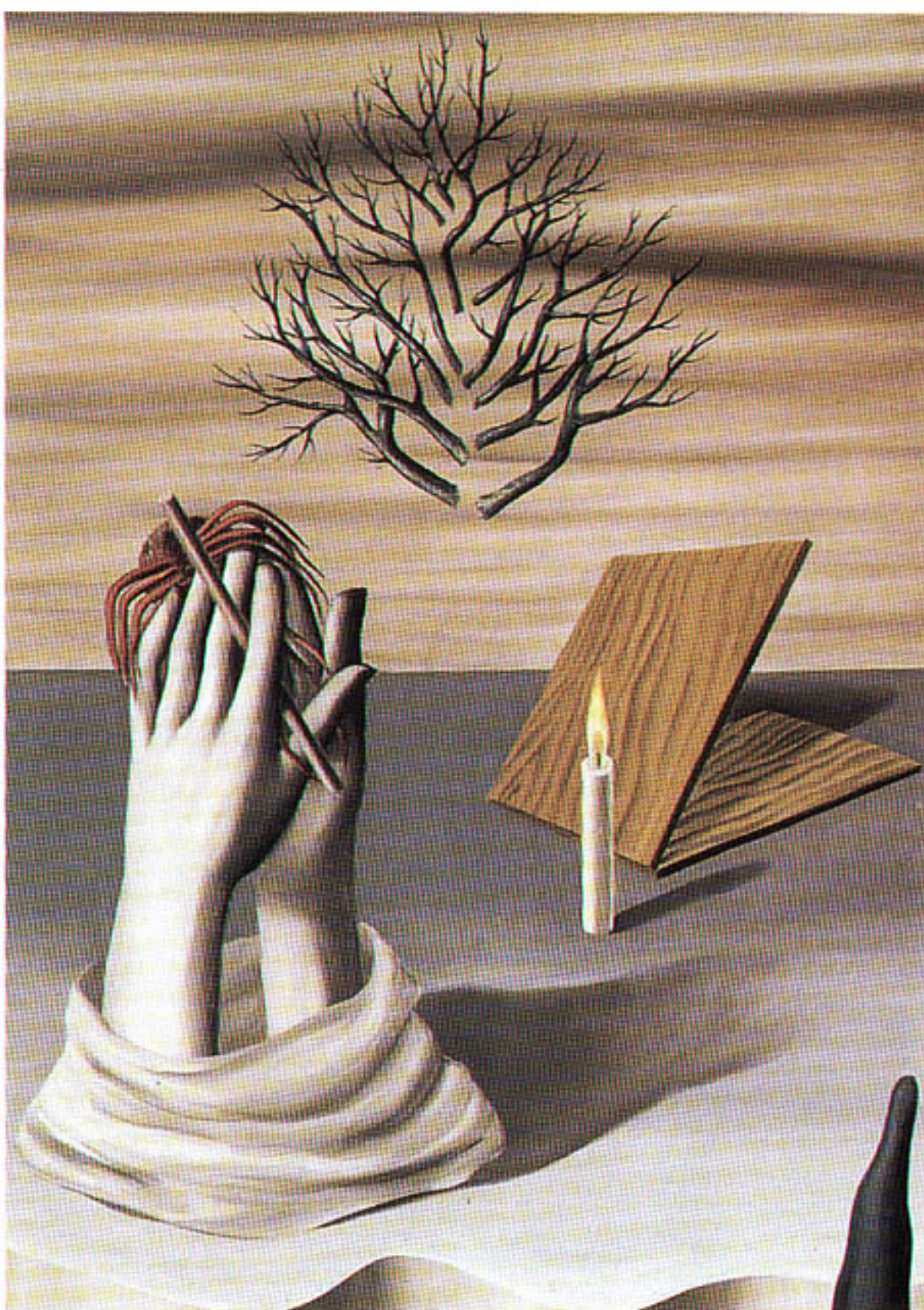
Talvez para compensar o fato de que o tempo seja uma das formas da verdade, nunca nos cansamos de redefinir os séculos. É um jogo inocente, mas perigoso: inventamos um século de ouro, um século das luzes, um século das Cruzadas, um século de Péricles, e mesmo um Grande Século – num estilo elástico que oscilava, sem hesitar, entre a alquimia e a hipérbole. Se nem o tempo consegue escapar de nossa retórica, suas metáforas certamente ganhariam muito se não fossem tão vagas – é fácil perceber que o de que os séculos menos precisam é de uma geografia, uma semiologia, um elogio ou um certificado de posse. Os séculos precisam de uma anatomia.

A anatomia é uma ciência delicada. Spinoza, sempre insuperável, foi o primeiro a intuir que todo corpo se define não por aquilo que é, mas sim por aquilo que pode: há mais diferença entre um cavalo de corrida e um cavalo domesticado que entre um cavalo domesticado e um boi. A ontologia – essa eterna aposta entre a metafísica e a história – terminava reduzida a um arquivo de possibilidades – ou, mais especificamente, à descrição das explosões de poder. Se o essencial, por isso, é o que pode um corpo, a anatomia do século 20 coincide com sua mais constrangedora confissão. O século 20 nunca pôde quase nada – nem sequer ultrapassar o século 19.

Na esperança ingênua de encontrar novas direções, durante as três primeiras décadas do nosso século, insistimos tanto em nos desviar do caminho apontado por Cézanne, Ford Madox Ford, Alban Berg e Wittgenstein que finalmente conseguimos nos perder por completo. Nossa opção desenhou um mapa perverso parecido com o de um labirinto que nos entregava o tempo todo a nós mesmos: maus alunos de Nietzsche, fizemos questão de esquecer a celebração da força para continuar discutindo, com Heidegger e Derrida, os fundamentos da verdade. Para evitar admitir nossa fraqueza, ganhamos tempo – mas perdemos duas dimensões básicas cuja ausência marcou para sempre o diagnóstico de nosso mal-estar: a grandeza e a transcendência.

Sem grandeza, o século 20 sucumbiu a uma flacidez crônica que só desviava a atenção de seus sintomas de anemia quando conseguia simular uma languidez solene e teatral. Do *cool* ao minimalismo, os estilos dessa languidez variaram muito pouco.

L'Aube à Cayenne, de René Magritte: "patologia e desmesura"

FOTO KEYSTONE

Sem transcendência, a morte de Deus ressurgiu não mais como uma conquista inédita e heróica, mas como um crime passional simplório que era, na verdade, a única alternativa para o século 20 justificar seu autismo. Seus movimentos mais ousados passaram a repetir as convulsões de um *dandy* senil – que adora soar pós-moderno quando só está sendo neoclássico.

> Acreditar em demasia nas virtudes da inteligência é um vício que tende a superestimar as qualidades da luz

Para atenuar as cicatrizes causadas pela falta do grandioso e do transcendente, o século 20 empenhou-se, com a dedicação de um agiota ganancioso, na elaboração de uma moral que pudesse desdobrar-se como uma estratégia. Passamos a evitar a tensão dos extremos para acatar a solução frígida de uma arte controlada das nuances; substituímos a alegria pelo conforto; e tentamos esquecer o escândalo da impossibilidade antropológica da felicidade com a proliferação de fantasias hipoteticamente inéditas. Sabendo que, no fundo, jamais poderia ser novo, o século 20 tentou passar por original.

Como a grandeza era tratada como um proscrito inoportuno, suas exigências éticas passaram a ser descartadas como um anacronismo vazio e, o que é pior, muito pouco prático. O século 20 sempre se sentiu muito mais à vontade com o minúsculo, o reconhecível, o normal. O grande nunca chegou a ser nem tema de culto nem modelo de admiração, mas a expressão exótica de uma patologia de desmesura. Sem a capacidade de apreciar o excesso, nossos gestos se limitaram ao aceitável: sem a capacidade do êxtase, nossas aventuras se conformaram com o cômodo. Num ensaio memorável, o professor Babbitt confessou que um de seus principais motivos para resistir aos modernos era justamente o fato de que ninguém lhe parecia suficientemente moderno – ninguém lhe parecia, em outras palavras, suficientemente experimental. Experimentar até onde poderiam nos levar nossos limites costumava ser nosso primeiro compromisso com a grandeza. Supremamente alheio à virtude tomista da força, o século 20 resolveu experimentar em domínios bem mais seguros: a engenharia genética, o expressionismo abstrato, o sistema tonal e o videoclip.

A rejeição da transcendência foi a última cartada de nossa singular obsessão com o conhecimento. Quem imagina que essa obsessão poderia aproximar o século 20 do mesmo impulso que tanto animava o século 18 deveria ser mais prudente: para o século 18, o conhecimento era um sorriso; para o século 20, é um espasmo. A metafísica continua desafiando nosso ceticismo – de Kant aos neopositivistas – com a petulância encantada de um dragão furioso; raros perceberam que as coisas preferem resguardar um sigilo essencial para a ordem do mundo – sigilo cuja expressão mais reveladora concentra-se em certas sinfonias, certos perfumes, certas catedrais, e na curva de certos quadris.

Não se é mais capaz de entrever, na impenetrabilidade de tantos segredos, a oportunidade de uma vertigem: o próprio sexo deixou de ser a última de nossas escuridões para se tornar um complemento dietético na economia de nosso vigor; algo tão inocuamente saudável quanto granola, acupuntura ou o doutor Timothy Leary. É provável que não haja muito com o que se preocupar: hoje, contra o terror sagrado que nos inspiravam as Eumênides, temos as Spice Girls. O que nos sobressalta um pouco é a possibilidade de que, de alguma forma, as Eumênides estejam muito mais vivas.

Acreditar em demasia nas virtudes da inteligência é um vício que tende a superestimar as qualidades da luz. Nossa resistência à sombra, por isso, é duplamente nociva – a maior vantagem de se permanecer no escuro, como queria Eliot, é acabar com a ilusão de que algum dia já estivemos no claro.

Há uma elegância da penumbra; se fôssemos menos ansiosos, nada nos impediria de respeitar o código de sua etiqueta.

NOVAS MITOLOGIAS

Carta para inglês ver

Como a televisão formou e deformou o Brasil

Por **Fernando de Barros e Silva**

O sociólogo Scott Lash, diretor do Centre for Cultural Studies do Goldsmiths College, Universidade de Londres, passou alguns dias de julho no Rio e em São Paulo colhendo informações para um projeto de estudo que, além de Europa e Estados Unidos, inclui apenas o Brasil. A idéia do trabalho, segundo seu coordenador, é rastrear a forma pela qual alguns produtos culturais circulam hoje por esses lugares. Lash parte da premissa, em si mesma óbvia, de que a experiência estética, ou coisa que o valha, mudou de maneira radical, seja porque se transformou num *lifestyle*, seja porque foi afetada pela multiplicação de novas tecnologias, seja porque foi incorporada ao mundo restrito das relações mercantis.

Disse a ele, durante um jantar simpático proporcionado por uma amiga, que achava suas premissas muito sensatas, mas objetei que talvez fosse uma concessão indevida qualificar genericamente de "experiência estética" a forma atual de consumo dos produtos ditos culturais mundo afora. Sim, porque, bem pesadas as coisas, o que são hoje "experiências estéticas"? As pessoas não sabem mais ler poemas e não se preocupam mais em ler poemas; confundem péssimos best sellers com romances; pulam e urram diante de obras de arte à procura de sensações primitivas; comportam-se em shows de rock como se estivessem num comício nazista; saem das salas de cinema tão vazias quanto entraram, incapazes de descrever uma cena ou relatar um diálogo de um filme cinco minutos depois de vê-lo.

A idéia de que a experiência estética pudesse significar a possi-

bilidade de o indivíduo se perder na fruição de uma obra, sair de seu mundo empírico e limitado para depois voltar a ele diferente – e melhor – do que era, virou uma grande quimera. Esse mecanismo de alienação e reencontro de si mesmo pressupunha primeiro alguma repressão (o reconhecimento de que a arte depende de alguma interdição, sem a qual não há cultura); e, segundo, capacidade de sublimação (a idéia de que a satisfação artística é um sucedâneo do desejo, uma equivalência ou uma espécie de compensação simbólica de algo que, por definição, não pode ser alcançado no universo limitado da empiria nesse mundo sem Deus). Ora, essas duas premissas – interdição e sublimação – foram como que banidas pela indústria cultural nas sociedades massificadas. Esta vende ao consumidor um mundo de prazeres e fantasias ilimitados e os oferece como se eles pudessem ser realizados e substituídos constantemente pela própria vida, que continua, apesar de tudo, e mais do que nunca, muito besta e miserável.

Entender a TV é rastrear o processo pelo qual o país alimentou e frustrou a chance de civilizar-se

É como se a arte tivesse deixado o mundo lunar, de onde podia nos mostrar a miséria do mundo dos homens, para descer ao mundo dos homens, onde é tomada quase sempre como uma "experiência lunar" – que de fato não é.

Adorno, o chato de sempre, aquele que, segundo nos ensinam nossos mestres da Escola de Comunicação e Artes da USP, só poderia ter feito diagnósticos tão pessimistas acerca da humanidade por ter vivido à sombra do nazismo, dizia na sua *Teoria Estética* que "o espectador substitui o que as obras de arte reificadas já não dizem pelo eco estandartizado de si mesmo que percebe a partir delas".

Mas, metafísica à parte, Lash estava interessado sobretudo em falar do Brasil e em conhecer melhor a TV brasileira, seu papel, sua qualidade, sua importância nesta sociedade. Mostrou-se, em primeiro lugar, impressionado com a velocidade com que as coisas parecem se processar no Brasil. Tudo, para ele, parecia muito rápido. Na Europa, disse, "o capitalismo vai mais devagar, tem freios". Bingo. Vivemos, de fato, uma espécie de vertigem permanente, em que tudo parece mudar e nada muda de verdade. Em 50 anos, passamos da idiotia agrária para a idiotia televisiva, da enxada para a telinha, pulamos do buraco rural para o buraco virtual, queimamos etapas sem termos conhecido propriamente a civilização. Isso quer dizer que chegamos à modernidade não apenas sem termos passado pelo romance, pela ciência, pela filosofia ou pelos espetáculos, mas também que não tivemos traumas históricos, atritos de classes – enfim, energia societária em funcionamento, sem a qual não se cria uma nação civilizada (leia-se minimamente justa). Olhando-se para a França ou para a Inglaterra, apesar de todo o sangue e de todos os crimes cometidos em nome do progresso, pode-se dizer que isso trouxe, em menor ou maior grau, alguma compensação partilhada pela maioria das pessoas.

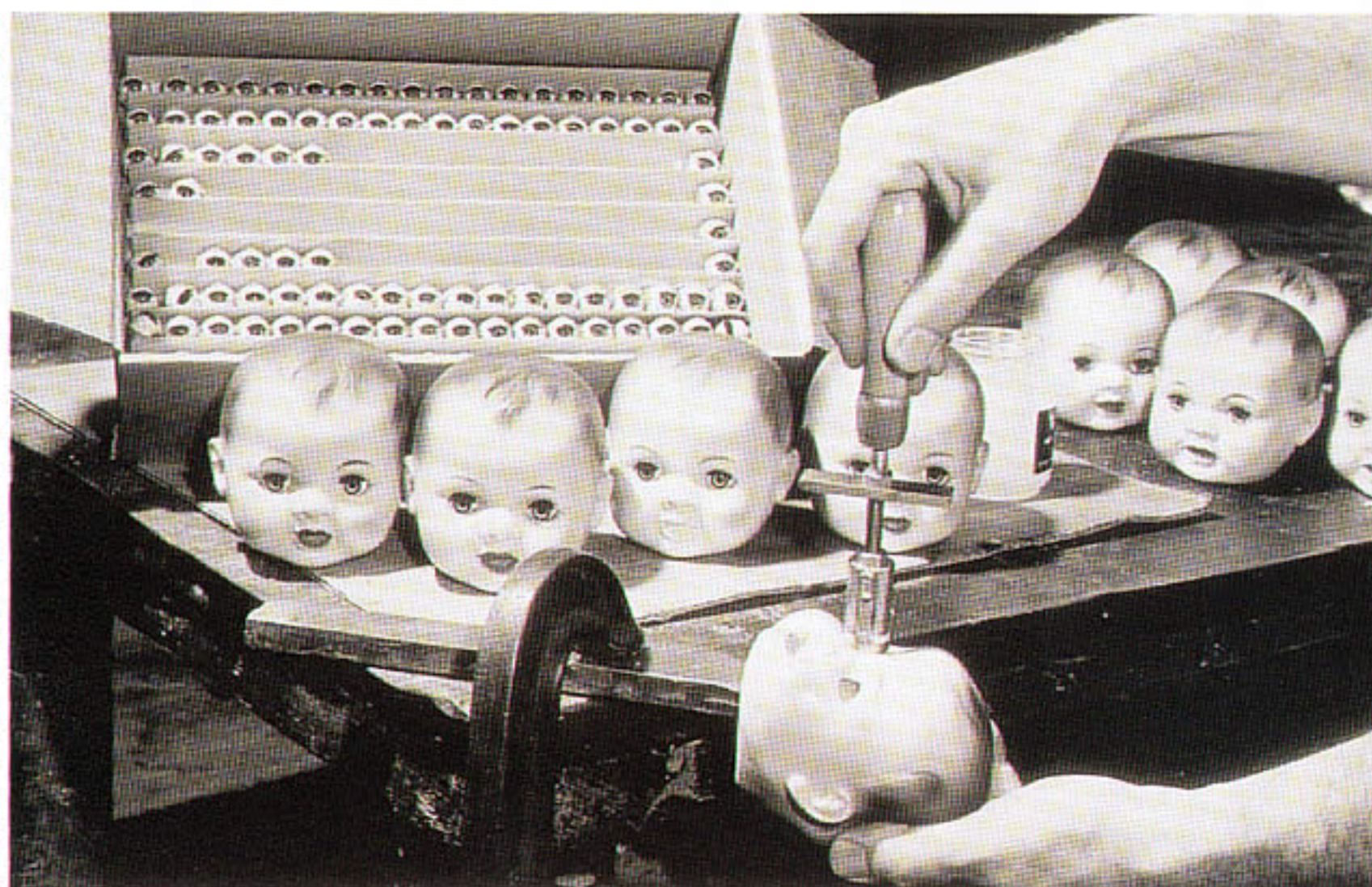
Para piorar as coisas, porque miséria pouca é para os outros, nosso ingresso no rol das nações industrializadas é mais ou menos contemporâneo da hegemonia da TV – especificamente da Globo – como veículo de entretenimento de massas. Coube à emissora de Roberto Marinho a tarefa, explicitamente delegada pelos militares e explicitamente assumida pela Globo, de unificar o território nacional do Brasil moderno. Não é exagero dizer que, ao mesmo tempo em que urbanizamos a miséria sem conseguir resolvê-la (muito pelo contrário, aprofundamos as desigualdades), fomos unificados simbolicamente pela Globo, pelo *Jornal Nacional*, pelas novelas. Entender a televisão brasileira é, pois, rastrear o processo pelo qual o país alimentou e frustrou a esperança de se tornar uma nação civilizada. Hoje, quando a própria idéia de país vai se perdendo e cedendo espaço à noção tão sintomática de "mercado emergente", não acredito que seja de menor interesse analisar o que se passa com a TV. A sua desintegração talvez seja um espelho privilegiado da forma brasileira de globalização. ∎

Unificação segundo os critérios da cultura de massa: um país feito pela televisão

FOTO KEYSTONE

A lição de Caravaggio ao Masp

Duas telas do mestre italiano são o centro da importante mostra que interrompe a série da apoteose kitsch que marcou as recentes exposições do museu

Por Daniel Piza

O mestre na verdade não teve discípulos, mas seguidores: Caravaggio (1573-1610), o gênio do barroco italiano, influenciou tantos artistas que acabou emprestando-lhes a identidade, e eles ficaram conhecidos como os caravaggescos. São os maiores exemplos do que foi A Lição de Caravaggio, *nome da exposição que será aberta no dia 12, no Museu de Arte de São Paulo (Masp), e que traz dois quadros do mestre e 31 obras de caravaggescos pertencentes à Galeria Nacional de Arte Antiga de Roma.*

Segundo o curador da mostra, Luiz Marques, a exposição é histórica: "Pela primeira vez Caravaggio é exposto no Brasil. E mostraremos obras de seguidores do acervo da Galeria de Roma que foram restauradas recentemente e estavam há décadas sem serem exibidas". Caravaggio foi o grande nome da pintura naturalista do começo do século 17, distante do maneirismo, mais próximo dos grandes mestres da Alta Renascença. A dramaticidade conseguida pelo tratamento da luz e sombra, o claro-escuro, foi uma das grandes marcas do artista. O realismo de suas obras religiosas chocou seus contemporâneos e a igreja chegou a recusar telas encomendadas. Estima-se que sobrevivam poucas dezenas de quadros do artista, de uma produção de um período breve, apenas 15 anos, realizada em meio a uma vida conturbada.

"Caravaggio trabalhava pouco, viajava muito e gostava de se meter em arruaças. Vivia nos bairros populares de Roma, no submundo. De origem pobre, enriqueceu com o reconhecimento de seu trabalho ainda em vida, mas 30 anos após sua morte caiu no esquecimento", diz Marques.

Nascido Michelangelo Merisi em Caravaggio, norte da Itália, o artista teria passado quatro anos como aprendiz de Simone Peterzano em Milão. Chegou a Roma em 1593, onde trabalhou no atelier do pintor maneirista Cavaliere d'Arpino. Em 1606, acusado de assassinato, fugiu para Nápoles e meses depois estava em Malta. Preso em 1608, fugiu da cadeia local para Siracusa. Morreu em Port Hercule, na Toscana, de uma febre, provavelmente malária. Sua influência é notável principalmente entre pintores da Europa do norte. Três décadas após sua morte, a obra de Caravaggio foi relegada a um limbo do qual só foi resgatada no final do século 19.

A Lição de Caravaggio *vem nas esteiras das megaexposições que marcaram as comemorações dos 50 anos do Masp.* — **DANIELA ROCHA**

Nas páginas seguintes **DANIEL PIZA** *analisa telas, cenário e contexto.*

FOTOS REPRODUÇÃO

Narciso, obra de 1569 atribuída a Caravaggio em 1913 por Roberto Longhi e durante anos objeto de controvérsia, será vista pela primeira vez no país

Depois dos excessos do marketing cultural que caracterizaram as exposições de Monet, Portinari e Botero, não deixa de ser uma surpresa a programação de *A Lição de Caravaggio* no Masp. A mostra é um sério trabalho de curadoria que escapa à tentação do apelo fácil. O museu, sem rumo, abre uma exceção no rodízio de pizza, e brasileiros que nunca viram um Caravaggio no país agora podem ver dois, ao lado de 31 obras de seguidores do gênio do barroco italiano, mestre das sombras teatrais.

É lugar-comum dos apóstolos do marketing, inclusive o cultural, falar em "estratégias" que dêem uma mão a deus e a outra ao diabo, isto é, que alternem as atrações de massa e os eventos de conteúdo. O raciocínio por trás disso é uma asneira cada vez mais predominante na produção cultural. Basta ver o catálogo de algumas editoras: obras que já nascem best sellers, ou escritas com essa pretensão, convivem com outras de acesso difícil, escritas de colegas para colegas ou caras demais. A idéia é que as primeiras garantam o financiamento das segundas; logo, todo e qualquer esforço de divulgação, por mais grosseiro, será perdoado sob o argumento pseudo-iluminista de que milhares de cidadãos chegaram pela primeira vez ao universo sagrado das artes nobres. Há, como se vê, um curioso elitismo debaixo desse populismo. Segundo ele, é preciso conferir uma maquiagem circense a esses eventos, prefixados sem a menor cerimônia de "mega" ou "hiper", para não falar em adjetivos como o ridículo "monumental" aposto à exposição de Dali quando esteve no Rio de Janeiro. Desse modo, batem-se recordes de visitação e podem-se realizar mostras de menor — ou quase nenhum — apelo como a que o Masp abre no dia 12, *A Lição de Caravaggio*, com duas telas do pintor italiano e outras 31 de seus seguidores.

Onde e Quando

A Lição de Caravaggio. De 12 de agosto a 4 de outubro. Museu de Arte de São Paulo, av. Paulista, 1.578

Para o público que se interessar, curta-se *A Lição de Caravaggio*. Está tudo ali: um mestre das sombras teatrais, que pode ser apreciado em grande forma em *O Narciso* (tela da Galeria Nacional de Arte Antiga de Roma) e *Os Trapaceiros* (do Kimbell Art Museum, Texas). E grandes discípulos como Valentim de Boulogne e Nicolas Regnier, cujas obras foram emprestadas pelo Louvre, e Horazio Borgianni, cujo *São Tiago* foi descoberto na parede de um colecionador particular brasileiro. Segundo Luiz Marques, a mostra é fruto de um intercâmbio com a Superintendência de Roma provocado pela mostra *Arte Italiana em Coleções Brasileiras*. Brasileiros, que nunca viram um Caravaggio autêntico em sua terra, agora podem ver dois. Basta olhar.

Abaixo, *Santa Cecília e o Anjo*, de Carlo Saraceni (1578-1620), um dos primeiros a seguir Caravaggio

Não deixa de ser uma surpresa na programação recente do museu. Foi o mesmo Masp que, há pouco tempo, promoveu à exaustão uma exposição de Monet fingindo-a maior e mais importante do que era, além de permitir que um dos patrocinadores pendurassem enormes estandartes roxos ao longo da avenida Paulista e deixasse a cidade roxa de vergonha. E que, ainda mais recentemente, fez barulho com um artista de terceiro time, o colombiano Botero, "animando" a entrada da exposição com uma balança que pesava os visitantes e premiava os obesos com entradas grátis. Não se trata, porém, de cair no moralismo equivocado de muitos acadêmicos que julgaram a exposição de Monet, por exemplo, completamente dispensável, porque seria de uma fase menor de sua vida (a final) — como se esta não tivesse mudado o curso da história da arte do século 20. E também não se trata de cair no cinismo, mais comum do que se pensa, de quem acha que, dentre os 400 mil visitantes que foram ver Monet, não mais do que dez podem ter sido "tocados" pelos eflúvios sublimes da arte. Novamente, os extremos se tocam.

Mas que é esquisito ver uma mostra como a de Caravaggio e caravaggescos, depois de toda essa apoteose kitsch do cinqüentenário do museu, é. *A Lição de Caravaggio* é mais um trabalho bem-feito do *scholar* Luiz Marques, que, como se sabe, foi conservador-chefe do Masp por um tempo. Marques já nos dera *Arte Italiana em Coleções Brasileiras*, um surpreendente feito de curadoria que iniciou as comemorações de 50 anos no final de 1996, e a exposição de desenhos de Michelangelo vindos da Casa Buonarroti, já em 1997. Mas Marques teve de engolir o oba-oba composto de Monet, Portinari e Botero e acabou abandonando o cargo. No meio-tempo teve também de amargar o sumiço do acervo permanente, cuja exposição ininterrupta havia sido uma de suas bandeiras iniciais. Agora se dedica àquilo que gosta de fazer: organizar exposições sofisticadas como *A Lição de Caravaggio*, enquanto o museu, sem rumo, dá um tempo no rodízio de pizza. Daí se pode perceber o preço que os excessos cobram, ainda que a médio prazo: o tal "grande" público, que talvez estivesse adquirindo o hábito de freqüentar aquele museu (para ver arte, não para ir a mostras de cinema e shows), se vê de repente sem motivos para ir até lá; e as tais "minorias" intelectualizadas se contentam com o fato de que não precisam mais enfrentar filas na entrada e passar pela lojinha na saída. É como se, no paralelo mencionado, aquela editora que divide os catálogos em dois — o elitista e o antielitista — de repente se visse à mercê dos best sellers, que não são assim tão fáceis de fazer, e incapaz de fazer com que livros de apelo menos imediato não signifiquem necessariamente um *flop* financeiro.

Acima, *Enéas Foge de Tróia com Seu Pai e Filho*, de Mattia Preti (1613-1699). À esquerda, no alto, *Crates*, de Luca Giordano (1634-1705); embaixo, *O Jogador Trapaceiro*, possivelmente de um pintor francês seguidor de Bartolomeo Manfredi. Pertencentes ao acervo da Galeria Nacional de Arte Antiga de Roma, as telas dos caravaggescos foram restauradas recentemente

O Masp, enfim, não conseguiu aquilo que Emanoel Araújo, à frente da Pinacoteca do Estado, tenta habilmente. A Pinacoteca reverteu o dinheiro amealhado com a competente exposição de Rodin para benefício do próprio museu, no *hardware* (a bela reforma do prédio) como no *software* (a seqüência de escultores franceses exibidos depois de Rodin). Pôde apresentar, sem excessos no marketing cultural, mostras como as de Jean-Michel Basquiat e o século de ouro da pintura espanhola; e manter quantidade e qualidade conjugadas. O certo, afinal, é não sacrificar nem um aspecto nem outro, mesmo porque está provado que a demanda por bons eventos artísticos existe e que às vezes pode surpreender. Quem diria, por exemplo, que um livro como *Rumo à Estação Finlândia*, de Edmund Wilson, venderia mais de 100 mil exemplares e lançaria a Companhia das Letras à linha de frente do mercado editorial em poucos anos? Como se diz em Hollywood, é "fifty-fifty": ninguém sabe ao certo quando um filme fará sucesso ou não — Kevin Costner (*Waterworld*) e James Cameron (*Titanic*) que o digam. E muitas vezes se pode obter o mesmo retorno financeiro sem exagerar na publicidade vulgar, como se faz em muitos museus internacionais, a exemplo do MoMA de Nova York.

FOTO FRANK JIM / THE MUSEUM OF MODERN ART, NY

O ARTISTA DA REVOLUÇÃO

Alexander Rodchenko, o que fez tanto a arte de vanguarda russa quanto a arte utilitária soviética, ganha a primeira grande retrospectiva nos Estados Unidos. Por Ferreira Gullar

Alexander Rodchenko, um dos grandes artistas russos da época revolucionária, expoente da vanguarda dos construtivistas e depois cultor da pretendida arte utilitária e funcional ligada aos ideais soviéticos, ganha pela primeira vez uma retrospectiva nos Estados Unidos, na esteira de um inusitado escândalo. A mostra do artista e fotógrafo que abre no dia 25 no Museu de Arte Moderna de Nova York reune 300 trabalhos datados de 1915 a 1939, incluindo pôsteres, capas de revistas, fotos e, principalmente, quadros e esculturas, em especial abstrações em duas e três dimensões. E é aberta poucos meses depois do lançamento do livro The Commissar Vanishes *(O Comissário Desaparece), de David King, onde Rodchenko (1891-1956) aparece como um dos falsificadores a serviço do stalinismo.*

O trabalho de King consistiu em documentar como diversos artistas colaboram para o stalinismo na falsificação de fotografias e obras de arte. Em 1937, por exemplo, Rodchenko usou tinta para eliminar os rostos de políticos expurgados por Stálin que apareciam no seu livro Dez Anos de Usbequistão*, publicado três anos antes. "Olhar os originais de Rodchenko foi como abrir as portas de um quarto onde um crime horrível acontecera", disse King, que levou 12 anos para identificar dois dos funcionários do Usbequistão "corrigidos" por Rodchenko.*

Além de adulterar seus próprios trabalhos, Rodchenko também fez várias fotomontagens para revistas da propaganda soviética, nas quais ele retocava a realidade, aumentando, por exemplo, o tamanho de multidões que assistiam a discursos de Stálin, o que não impediu que seu trabalho não político também viesse a ser vítima da censura do regime, no final da década de 1930.

Rodchenko, apesar da polêmica sobre sua atividade no regime soviético pós-revolucionário, foi, como a mostra do MoMa pretende comprovar, um dos mais importantes artistas daquele período na Rússia, de grande influência sobre a arte do século 20. — **CARLOS EDUARDO LINS DA SILVA**, de Washington.

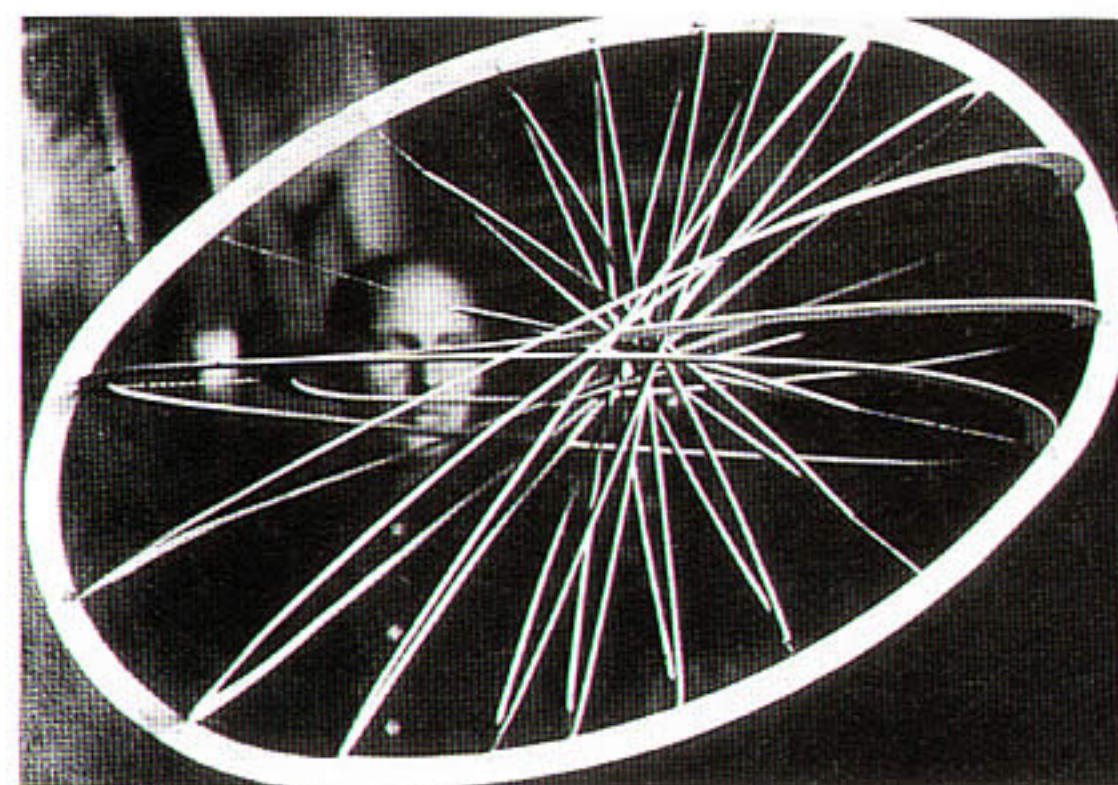
A seguir, **FERREIRA GULLAR** *comenta a obra do artista russo.*

AGRADECIMENTOS A LIVRARIA CULTURA

Acima, Rodchenko em 1924. Na página oposta, pôster realizado para o filme *Kino Glaz*, de Dziga Vertov, também de 1924, época em que desenvolveu intenso trabalho como artista gráfico, utilizando fotomontagens com freqüência

No alto, anúncio de cigarros realizado para o Estado em 1923, com layout de Rodchenko e texto de Vladimir Mayakovsky. Os dois artistas criaram várias peças juntos. Abaixo, à direita, *Construção Espacial Suspensa*, de 1920, exemplo de experiência vanguardista que mostra curiosa afinidade com as realizações do grupo neoconcreto brasileiro (1959-61), particularmente no que se refere ao abandono da tela e à criação de estruturas (não-objetos) no espaço real. Acima, design de uma chaleira, 1922: o artista abandonou a pintura de cavalete, a arte de expressão individual, em favor da produção de objetos úteis

Alexander Mikhailovitch Rodchenko (1891-1956) é um típico representante da geração de pintores russos que, na primeira década do século, juntou a revolução artística à revolução política (e social). A personalidade mais marcante desse período é Kasemir Malevitch, que, após fundir o cubismo francês e o futurismo italiano numa linguagem ao mesmo tempo estrutural e dinâmica, foi o primeiro a apreender a questão fundamental da linguagem não-figurativa: a contradição figura–fundo, que levou ao célebre quadro *Branco sobre Branco*. Rodchenko, numa espécie de resposta a Malevitch, pintou uma tela intitulada *Preto sobre Preto* (1918), que, de certo modo, desvia da questão básica proposta por este, recuando para uma espécie de experiência-limite com a ausência da cor. Não é por acaso que sua *Composição nº 64*, daquele mesmo ano, se intitula *Abstração da Cor: Descoloração*.

Mas a experiência realizada por Rodchenko nessa fase não é apenas uma resposta a Malevitch, uma vez que, já em 1916, ele expusera desenhos feitos com régua e compasso e, em 1917, realizara uma série de pinturas intitulada *Movimentos de Planos Coloridos*, que expressam sua preocupação com a função da cor e do plano numa linguagem sem qualquer referência ao mundo objetivo. Essa preocupação, aliada às mudanças radicais decorrentes da implantação do regime soviético, vai conduzi-lo ao abandono da pintura de cavalete, da arte de expressão individual, em favor da produção de objetos úteis. É quando ele assina o manifesto produtivista que reflete — como outros documentos da época — a necessidade da arte atender um público novo, voltado para a transformação da sociedade e a modernidade. A partir daí, Rodchenko dedica-se também à fotografia, à decoração de interiores, desenho de roupas, pintura de porcelana, cenários para teatro e cinema, bem como à diagramação de livros. Trabalha para a revista *Kino-Fot* e *Ogoniok*, dirige filmes-documentários para a Kino-Pravda, realiza trabalhos publicitários, como cartazes e embalagens. Em 1924, realiza fotografias construtivas para a revista *Lef* e introduz, na URSS, a técnica da fotomontagem; em 1925, participa da organização da Exposição Internacional de Artes Decorativas de Paris, quando obtém quatro medalhas de prata por suas realizações. A partir dos anos 30, dedica-se essencialmente a seu trabalho de fotógrafo e pinta esporadicamente cenas de circo, alheias às questões políticas. Morre esquecido, em Moscou, em 1956.

As experiências de Malevitch, Tatlin e Rodchenko, na fase vanguardista, mostram curiosa afinidade com as realizações do grupo neoconcreto brasileiro (1959-61), particularmente no que se refere ao abandono da tela e à criação de estruturas (não-objetos) no espaço real. São exemplos disso os contra-relevos de Tatlin e os objetos suspensos de Rodchenko. Lá como cá, essas experiências conduziram a um impasse: os russos retornaram à pintura figurativa e os brasileiros (os mais radicais), tendo queimado as pontes, abismaram-se em experimentos meramente sensoriais.

Onde e Quando

Alexander Rodchenko.
Museu de Arte Moderna de Nova York (rua 53, 11 West). Até 6 de outubro

FOTOS THE MUSEUM OF THE MODERN ART / V.M. ESUSTIGNEEV/THE MUSEUM OF MODERN ART

A ESCOLHA DO POVO

Livro mostra o irônico resultado de pesquisa sobre as preferências pictóricas da maioria do público. Por Len Berg

Rússia

Picasso não, Mondrian muito menos, Bacon nem pensar: a pintura preferida pela maioria — seja na China, Quênia ou Estados Unidos — é uma paisagem azul construída em linguagem realista, com cores mescladas e pinceladas aparentes, em que aparecem lagos, rios ou mares, animais selvagens e personagens históricos ou comuns se divertindo em atmosfera serena. Esse é o resultado de uma pesquisa realizada em dez países pela dupla de artistas Vitaly Komar e Alexander Melamid, ex-dissidentes soviéticos radicados há 20 anos nos Estados Unidos, e que está no livro *Painting by Numbers — Komar and Melamid's Scientific Guide to Art*, lançado pela editora Farrar, Straus & Giroux, de Nova York. Komar e Melamid, que se tornaram conhecidos no Ocidente pela paródia impiedosa da arte preconizada pelo realismo socialista, pintaram as idealizações pictóricas populares aferidas nos dez países selecionados, que apresentam uma surpreendente similaridade de resultados. A paisagem azul aludida por entrevistados de todos os quadrantes é cômica e constitui um verdadeiro contraponto capitalista aos equívocos semeados pelo realismo socialista. É plena de ironia e humor, a exemplo da paisagem ideal eleita pelos norte-americanos, em que a dupla pintou um George Washington posando de estadista em meio a fauna e flora.

Os autores começaram a inventariar o gosto do público nos Estados Unidos, aplicando a primeira rodada de perguntas que pretendia denunciar o abismo existente entre a chamada grande arte e o homem comum. Iniciada em 1993, nos anos seguintes a pesquisa foi estendida a países da Ásia, Europa e África. A polêmica americana começou quando, com base nos dados auferidos, a dupla realizou duas pinturas, a mais e a menos desejada pelos norte-americanos, expostas na mostra *A Escolha do Povo*, em Nova York, e realizou dezenas de debates com o público de várias cidades. Em seguida, eles convidaram pessoas do mundo da arte para discutir suas descobertas, e a mudança de tom e de conteúdo foi radical: "Acho um absurdo perguntar às pessoas o que elas querem", disse a renomada historiadora da arte Dore Ashton, exemplar da reação.

Guiados por sofismas e fazendo tábula rasa das questões internas da arte, Komar e Melamid alcançaram, no entanto, seu verdadeiro objetivo: abalar as convicções reinantes sobre o que é o mercado de arte e as relações entre a arte e o público, e denunciar a própria ambigüidade das pesquisas de opinião. ■

China

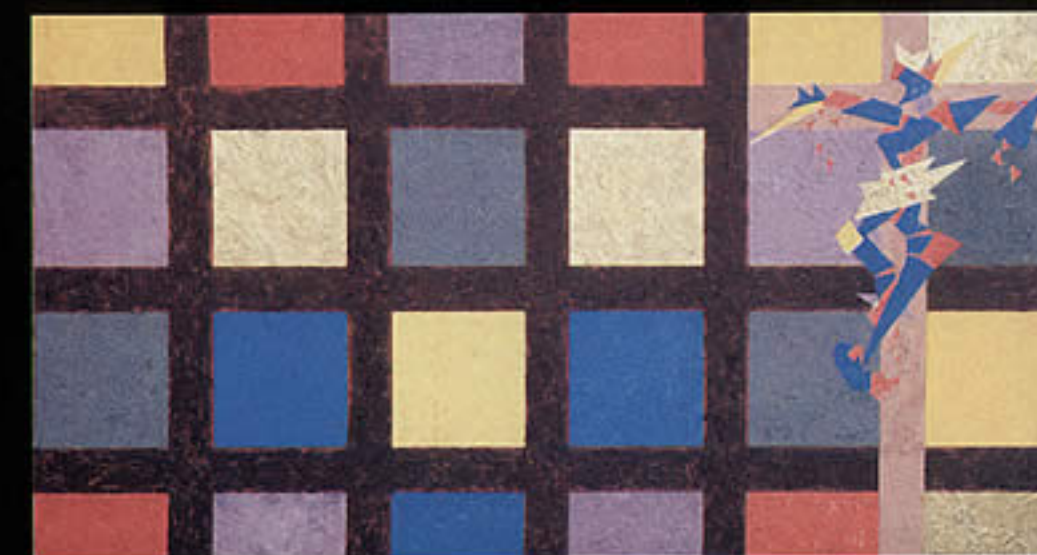
À esquerda, de cima para baixo, a pintura preferida e a mais rejeitada da Rússia. Acima, o melhor (no alto) e o pior segundo os chineses

DO QUE MENOS GOSTAM

EUA

Turquia

França

Holanda

As pesquisas entre o público de dez países definindo o considerado melhor e o pior em pintura apresentou resultados de surpreendente similaridade, à exceção notável da Holanda

Todas as luzes e sombras

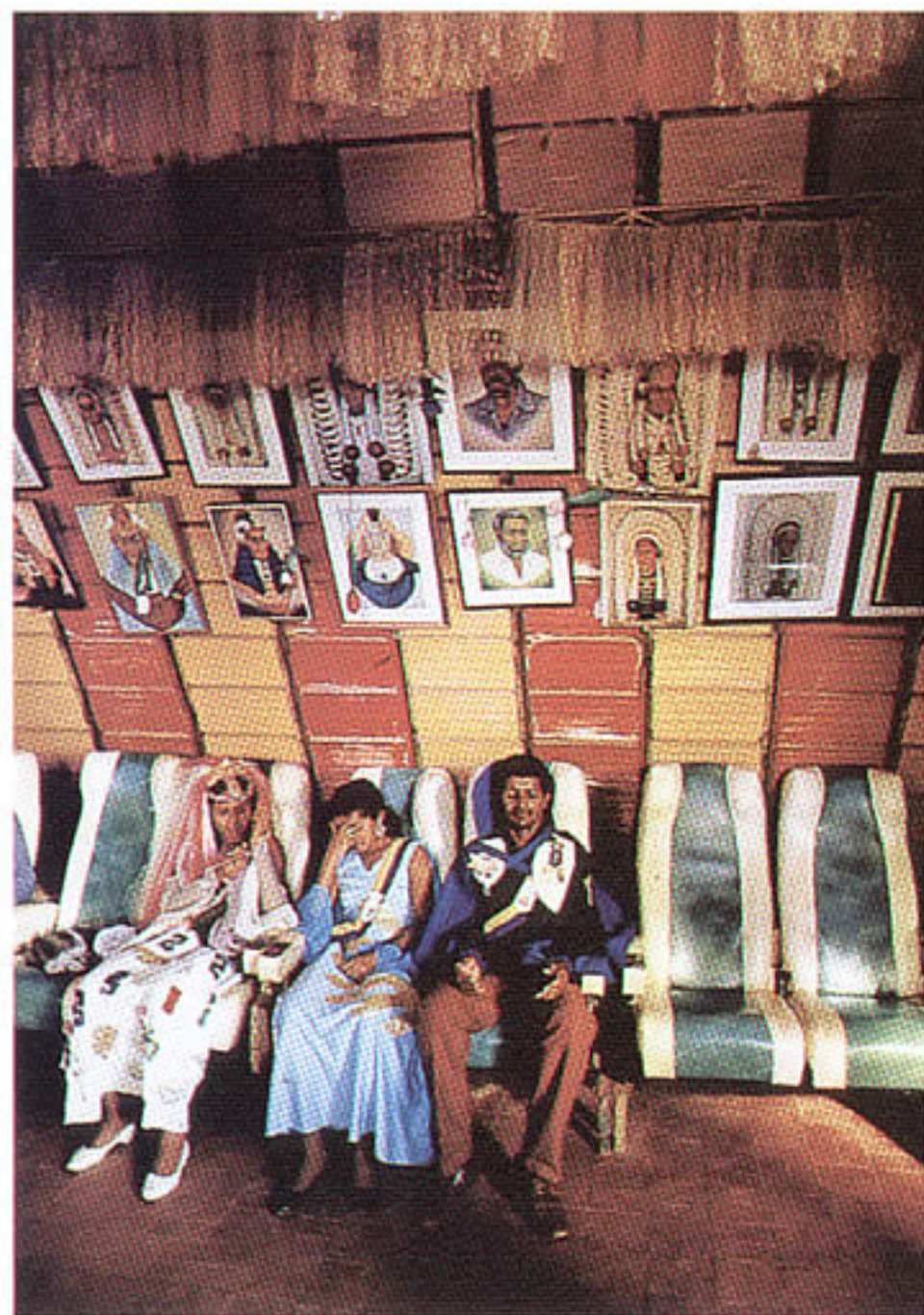
Curitiba inaugura o primeiro museu de fotografia do país e abre a sua 2ª Bienal Internacional, a maior mostra brasileira do gênero. Por Flávia Rocha

A 2ª Bienal Internacional de Fotografia começa em Curitiba, dia 16, com objetivos à altura de sua condição de maior mostra do gênero no país: fornecer um painel da fotografia atual, traçar o perfil dos profissionais brasileiros, promover o debate sobre o tema e concretizar uma iniciativa pioneira no Brasil — um museu de fotografia. Em dimensão, a Bienal ultrapassa os limites do museu e se espalha por 17 diferentes pontos da cidade.

O projeto que culminou na criação do museu começou com a realização entre 1991 e 1994 das Semanas de Fotografia, promovidas pelas Fundação Cultural de Curitiba, ligada à Prefeitura Municipal. Em 1996, foi realizada a 1ª Bienal Internacional de Fotografia, e desde então um acervo fotográfico, base do museu, vem sendo ampliado. Agora, às atuais 1.500 imagens serão somadas pelo menos mais três obras de cada expositor desta segunda bienal. "Nossa idéia é fechar um ciclo de produção, com a possibilidade de ampliar a amostragem de fotógrafos brasileiros", diz Orlando Azevedo, curador da Bienal. São 30 fotógrafos convidados e outros 20 selecionados para a seção dedicada à fotografia brasileira, a *Mostra Brasil*. Entre os convidados, estão Thomaz Farkas, Bob Wolfenson, Ricardo Chaves, Marcos Piffer e Kenji Ota.

Essa mostra, ou "amostra", como diz o curador, é apenas uma das grandes exposições que farão parte da bienal. Ao todo, serão 34 seções nacionais e internacionais, reunindo o trabalho de 250 fotógrafos. Entre as prin-

Paisagem chinesa de Chen Bao Cheng. À esquerda, índio ianomâmi fotografado por Claudia Andujar, e, abaixo, foto de Marcelo Buainain

FOTOS DIVULGAÇÃO

Acima, *Vale do Amanhecer*, de Ricardo Chaves, fotógrafo gaúcho convidado para integrar a *Mostra Brasil*, exposição coletiva de fotografia brasileira da qual participam 30 profissionais convidados e outros 20 selecionados. À direita, de cima para baixo, o escritor Guilhermo Cabrera Infante, retratado pela fotógrafa argentina Sara Facio, que apresenta a série intitulada *Foto de Escritor*; uma das imagens criadas pelo paulistano Kenji Ota, outro destaque da *Mostra Brasil*; e foto produzida por Manuel da Costa para a exposição *Luzes do Ano – Ciclos de Vida*

cipais, estão: *Sala Especial Claus Meyer*, dedicada a um dos maiores fotógrafos documentais do Brasil; *Canudos 100 anos*, de Evandro Teixeira, fotógrafo de larga carreira internacional, que documenta a história de Canudos com imagens e depoimentos; *Yanomamis*, a maior retrospectiva de Cláudia Andujar, suíça naturalizada brasileira, que desde a década de 70 dedica-se à causa dos índios ianomâmis; *Pássaro na Gaveta*, de Ella Durst, profissional ligada à publicidade, que traz à bienal fotos feitas em estúdio e coloridas a mão; exposições individuais de Hélio Oiticica, German Lorca, Pedro Martinelli, Márcio Scavone.

O caráter internacional da Bienal tem uma importante dimensão histórica com a mostra *Farm's Security* (*leia quadro*), que traz grandes nomes da fotografia norte-americana dos anos 30: Walker Evans, Dorothea Lange, Russell Lee, Ben Shahn e Jack Delano. Há também um espaço privilegiado para os "fotógrafos do Cone Sul", com coletivas de profissionais da Argentina, Chile, Uruguai e Paraguai. A fotógrafa argentina Sara Facio tem uma exposição individual, intitulada *Foto de Escritor*, com retratos de grandes escritores latino-americanos. Portugal está representado na bienal pela mostra *Murmúrios do Tempo*, com fotos vindas do Centro Português de Fotografia, sobre a situação de presidiários na cidade do Porto. Entre nomes pouco conhecidos dos brasileiros, destaca-se o chinês Chen Bao Cheng, nascido em 1939, que trabalhou para o serviço de propaganda de seu país durante a Revolução Cultural.

A 2ª Bienal Internacional de Fotografia inclui workshops e palestras em sua programação (de 17 a 23 deste mês). As datas de encerramento das mostras variam de outubro a dezembro. O Museu da Fotografia, que abrigará boa parte das exposições da bienal, está localizado no Solar do Barão, rua Carlos Cavalcanti, 533. ∎

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTOS DIVULGAÇÃO

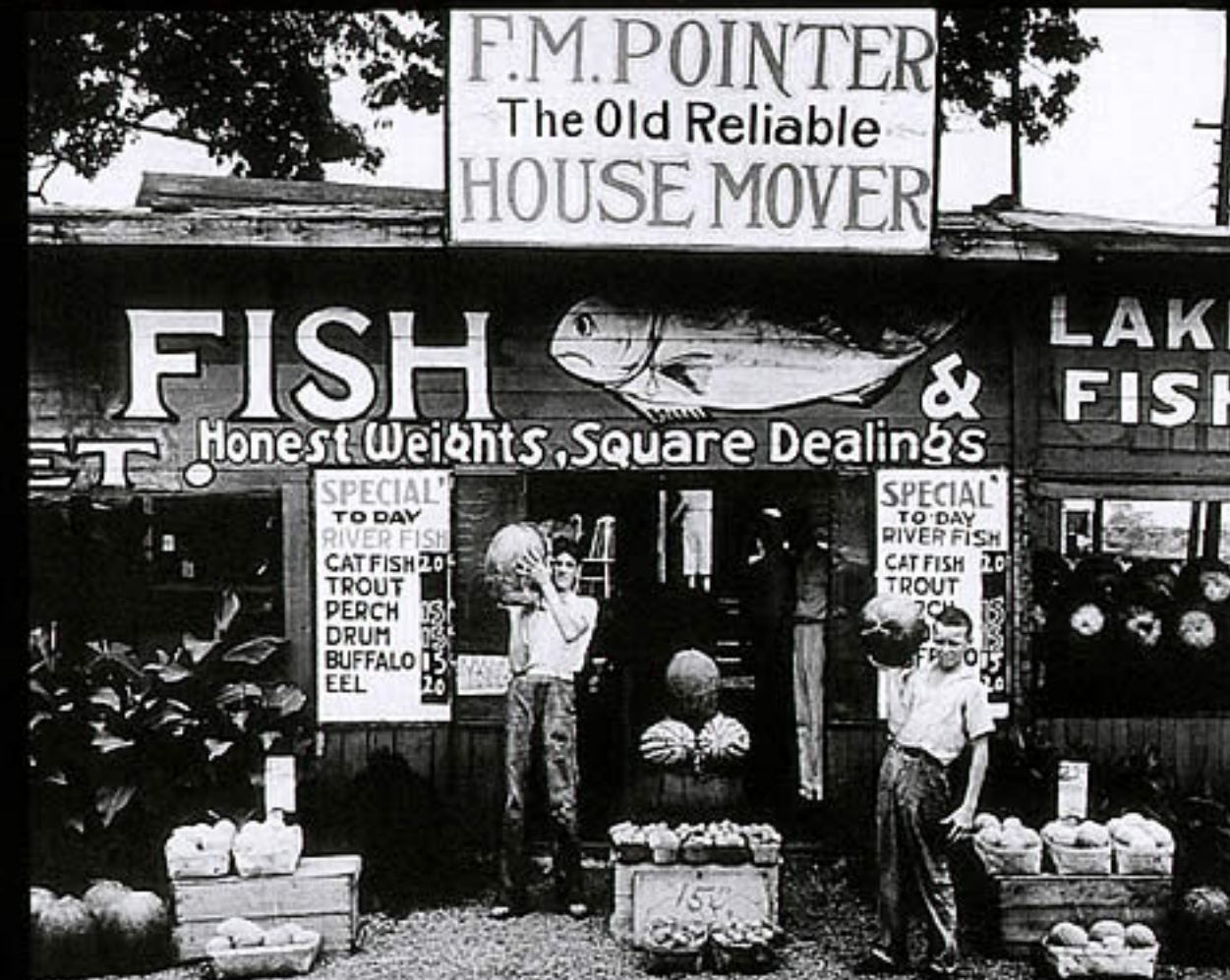
Clássicos de Registro e Arte

Mostra traz os clássicos americanos que documentaram a depressão americana dos anos 30 e promoveram o valor artístico da fotografia. Por Ricardo Sardenberg

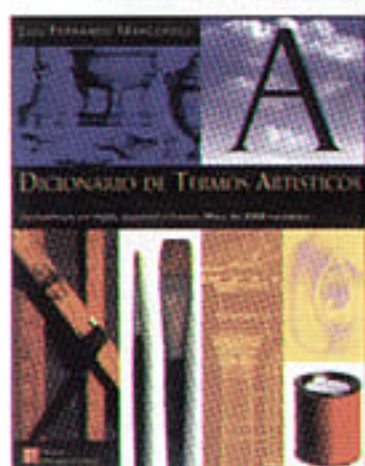
Ao lançar o New Deal, o programa para enfrentar a depressão econômica que se agravava nos Estados Unidos, durante a década de 30, o presidente Franklin Delano Roosevelt precisava dar provas ao Congresso norte-americano de que a sua política de assistência era a única solução possível diante da calamidade e pobreza que assolavam o país. Uma de suas táticas foi a criação do Farm Security Administration (FSA).

Sob a direção de Roy Strycker, um pequeno grupo de aproximadamente 15 fotógrafos produziu um arquivo de 272 mil fotografias, que documentavam não apenas a devastação social da depressão, mas também os costumes da vida rural dos anos 30. Alguns dos fotógrafos mais importantes deste século participaram desse projeto, entre os quais Walker Evans e Dorothea Lange, que se tornaram os mentores estéticos do grupo. Esses e outros fotógrafos estarão na mostra *Farm's Security*, organizada pelo Encontros da Imagem de Braga, Portugal, e que integra a Bienal Internacional de Fotografia, em Curitiba.

Desde o início do projeto do FSA, ficou evidente que os fotógrafos foram a campo para produzir material documental e com isso gerar o apoio aos programas de ajuda governamental, impopulares em amplos setores da sociedade americana. No entanto, as mesmas imagens que documentavam catástrofes como a seca e a tempestade de areia no Great Plains promoviam também o reconhecimento do valor artístico da fotografia. Tal reconhecimento foi alcançado tanto graças ao estilo direto e classicista de Walker Evans e Ben Shahn, como ao romantismo de Dorothea Lange. Essa dualidade criou um arquivo espetacular tanto por sua qualidade quanto por sua extensão, que alimenta até hoje o debate sobre o grau de veracidade da documentação fotográfica. A principal controvérsia foi gerada pela insistência dos fotógrafos envolvidos no projeto do FSA em negar o seu caráter propagandístico. Enquanto Walker Evans insistia no valor artístico de suas imagens, outros, como Arthur Rothstein, declaravam que suas fotos eram simplesmente a realidade sem a mediação da sintaxe própria da câmera e do olhar subjetivo do fotógrafo. As imagens criadas pelos fotógrafos do FSA foram utilizadas para fins quer políticos e sociais, quer artísticos. Ao observá-las, a eterna pergunta se repete: são essas imagens documento ou ficção artística?

Cenas da depressão dos anos 30 nos EUA: abaixo, foto de Jack Delano; à esquerda, de Ben Shahn; foto maior, de Walker Evans

Vocabulário artístico

Publicação inova trazendo equivalências de termos da arte em quatro línguas

Depois de oito anos de preparação, o economista e editor Luiz Fernando Marcondes completou seu *Dicionário de Termos Artísticos*, lançado agora pela Pinakotheke Cultural. Com 14.500 verbetes, a obra, além de ser a maior do gênero no país, é única entre as similares no mercado internacional por trazer equivalências de termos em inglês, francês e espanhol. Com prefácio de Antonio Houaiss e projeto gráfico de Victor Burton, a publicação traz verbetes de arquitetura, pintura, escultura, gravura, fotografia, desenho, mobiliário, arte em vidro e têxtil.

O volume traz 14.500 verbetes

Marcondes é editor de livros de arte desde 1978, atividade que já lhe valeu o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, e o Prêmio Gonzaga Duque, da Associação Brasileira de Críticos de Arte. Com tiragem de cinco mil exemplares, o *Dicionário* está à venda por R$ 60. – GILBERTO DE ABREU

Seleção brasileira em Berlim

Parte da coleção de Gilberto Chateaubriand faz sua primeira escala na Alemanha

A arte contemporânea brasileira foi incluída na programação da atual temporada artística de Berlim. Na capital alemã, a Casa das Culturas do Mundo expõe parte da coleção de Gilberto Chateaubriand, uma seleção de 60 obras, a maioria produzida nos anos 90. Intitulada *O Olhar Brasileiro*, a mostra reúne um grupo heterogêneo de artistas, entre eles Waltércio Caldas, Valeska Soares, Alex Flemming, Daniel Senise, Hildebrando de Castro, Miguel Rio Branco e Tunga (que teve destaque na mais recente Documenta de Kassel). São obras de pintura, fotografia, escultura e objetos. A mostra fica até 13 de setembro na Casa das Culturas, seguindo em outubro para o Museu Ludwig Forum em Aachen e em dezembro para o Museu de Arte de Hildesheim. – TEREZA DE ARRUDA, de Berlim.

O Eu Só, obra de 1993 de Alex Flemming

O grande Hockney

Artista expõe seu monumental painel do Grand Canyon em Washington

Em 1982, fascinado pela beleza da paisagem do oeste norte-americano, o inglês-californiano David Hockney tirou 60 fotografias coloridas da região do Grand Canyon, no Estado do Arizona. Durante 16 anos, as fotos foram a base sobre a qual ele procurou uma formulação pictórica que fizesse justiça à grandiosidade daquele espetáculo da natureza. Hockney só chegou a uma solução no início deste ano, e o resultado é o óleo *A Bigger Grand Canyon*, com 7,3 metros de comprimento, em exposição no Museu Nacional de Arte Americana, em Washington, até dia 7 de setembro.

A obra de Hockney, de 60 anos, é uma espécie de quebra-cabeças. São sessenta quadros sobrepostos, um mosaico que tenta dar uma multiperspectiva visual do Grand Canyon. O efeito sobre o observador é o estímulo à operação curiosamente inversa à realizada diante de um quadro cubista: em vez de procurar reunificar a fragmentação, a tendência é separar o todo em pedaços.

As etapas e versões anteriores ao trabalho final tentadas por Hockney também estão na mostra do museu. Entre eles, a fotocolagem, muito mais típica da tradição do artista, chamada *Grand Canyon with Lodge, Arizona Oct. 1982*. – CELS, de Washington

A obra: 7,3 m de comprimento

FOTOS REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / RICHARD SCHMIDT

A TRADIÇÃO DE GIOCONDA

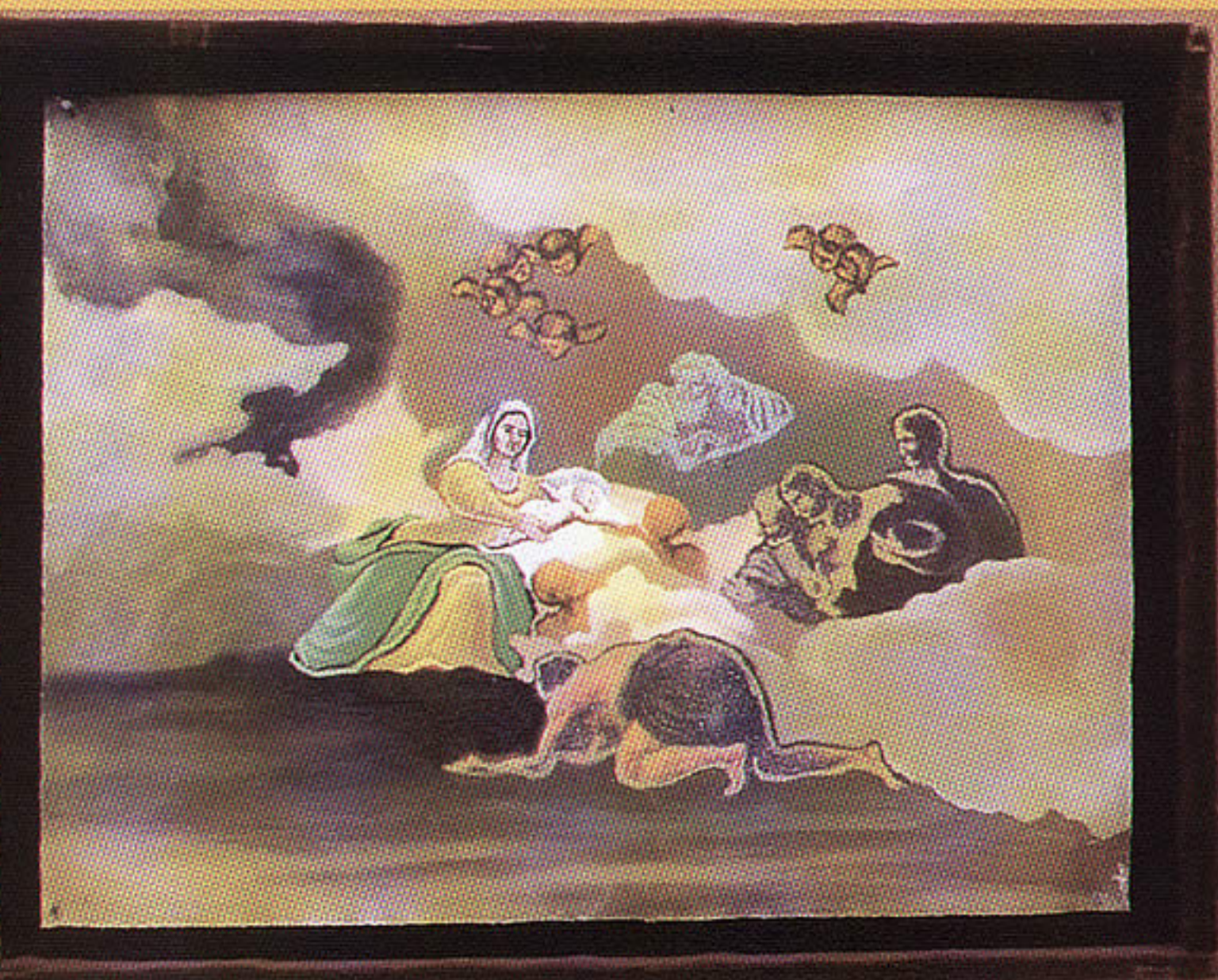
Gisela Benatti explora pintura figurativa e cria série de *Madonnas* a partir de pesquisa da tradição renascentista de representação da mulher

Por Katia Canton

Na infância em São José do Rio Preto, a pele clara, o rosto arredondado, o nariz fino e o jeito introvertido valeram a Gisela Benatti o apelido de "Lisa", referência à *Mona Lisa*, pintada por Leonardo da Vinci em 1505, também conhecida como *Gioconda*. Provavelmente a obra de arte mais famosa de todos os tempos, o quadro foi uma encomenda do rico cidadão florentino Francesco del Giocondo, que pediu a Da Vinci um retrato de sua jovem esposa, Madonna Lisa di Antonio Maria Gherardini.

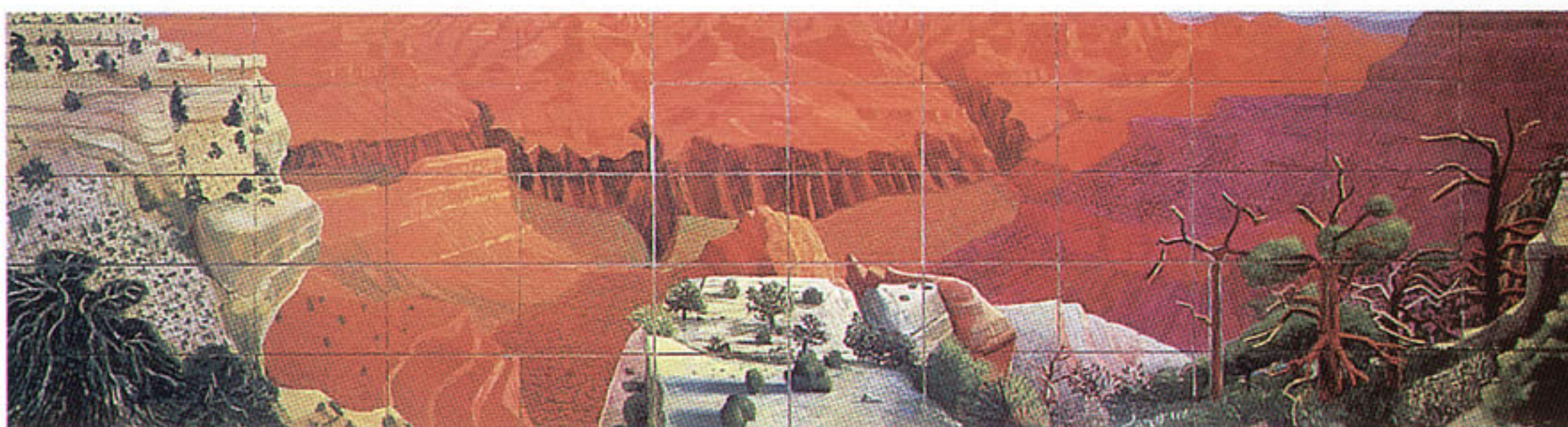
Aos 26 anos, vivendo em São Paulo, onde estudou e trabalha, a artista plástica Gisela Benatti levou a sério o apelido e o traduziu em sua arte. Começou com a criação de fotos em que suas imagens eram sobrepostas às de *Mona Lisa*. Depois, passou a pintar telas com base nas imagens que obtinha, combinando cenas de época com elementos contemporâneos.

A partir da pesquisa da iconografia renascentista e barroca da mulher, particularmente na arte italiana, Gisela deu início a uma série de pinturas intituladas *Madonnas Históricas*. Passou a pôr em contraste as convenções e as formas de representação da figura feminina na tradição figurativa, explorando implicações estéticas e ideológicas.

Há, por exemplo, a série *Madonna com Bambino*, em que a artista põe em questão a relação afetiva entre mãe e filho: um manto originalmente vermelho e azul, por exemplo, é substituído pelo verde e o amarelo, as cores nacionais. A expressão das personagens também é modificada. "Na relação entre mãe e filho pintada no Renascimento, há um foco também na religiosidade. Em minhas pinturas, centro-me mais na relação direta, amorosa e instintiva entre os dois", diz.

Gisela exibirá suas *Madonnas* na mostra coletiva *Heranças Contemporâneas*, no segundo semestre, no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo. Ela é, na verdade, uma pesquisadora de imagens relacionadas à mulher. Assina também telas que são um misto de sua intervenção pessoal e a maneira como a questão do feminino foi retratada ao longo da história. Resultam dessa fusão mulheres em situações no mínimo inusitadas: uma aparece mergulhada no próprio útero, outra flutua no sofá, uma terceira tem o rosto fundido em outra imagem, provocando o efeito de uma máscara.

No alto, *O Que Nem Deus Nem Homens, Nem Anjos Podem Fazer*, óleo e xerox sobre tela, obra de Gisela (acima) realizada em 1996

Num momento em que na arte contemporânea as palavras de ordem parecem ser instalação, corpo e objeto, o interesse de Gisela pela pintura figurativa pode ser visto como atitude original. "Gosto das especificidades da pintura, da dimensão plana e da mistura de cores." Esse interesse, como se vê, não se esgota no rigor formal. A artista está empenhada nas implicações históricas das imagens.

FOTOS DIVULGAÇÃO / ARQUIVO PESSOAL

O primeiro pop

Stuart Davis, pioneiro da arte abstrata americana e precursor da pop art, ganha retrospectiva em Washington

Stuart Davis (1894-1964), um dos pioneiros da pintura abstrata americana e o precursor da pop art, ganha importante retrospectiva no Museu Nacional de Arte Americana, em Washington, D.C. Inicialmente influenciado pela vanguarda européia, o cubismo e em especial Fernand Léger, Davis desenvolveu um estilo próprio. As naturezas-mortas quase abstratas que realizou no final dos anos 20 não se baseavam, como as de Picasso, em violões ou jarras de vinho, e, sim, em ventiladores, batedeiras e luvas de plástico. "Um artista que tenha voado num avião e dirigido um automóvel não pode se sentir em relação a forma e espaço igual a outro que não tenha tido essas experiências. Um artista que tenha usado o telégrafo, o telefone e o rádio não pode se sentir em relação a tempo e espaço igual a outro que não tenha tido essas experiências", dizia Davis.

A mostra, que já passou por Roma e Amsterdã, faz na capital do país sua única parada nos Estados Unidos. Restrita (56 quadros), mas representativa, a exibição traz trabalhos que abrangem todas as fases do pintor. No começo dos anos 20, Davis antecipou a pop art e pintou embalagens de produtos (entre elas a do cigarro Lucky Strike e do anti-séptico Odol), seguindo a autoprescrição: "Não emocionalize, copie a natureza do presente — fotografia e anúncios, latas de tabaco e rótulos de tomate". A partir da década de 30, Davis, apaixonado pelo jazz, realizou obras com cores quentes e brilhantes em que tentava transpor visualmente o ritmo musical. A mostra pode ser vista até dia 7 de setembro. — CELS, de Washington

À esquerda, de cima para baixo: *Odol*, de 1924; *Colonial Cubism*, de 1954; *Visa*, de 1951. Acima, *Landscape with Garage Lights*, de 1932

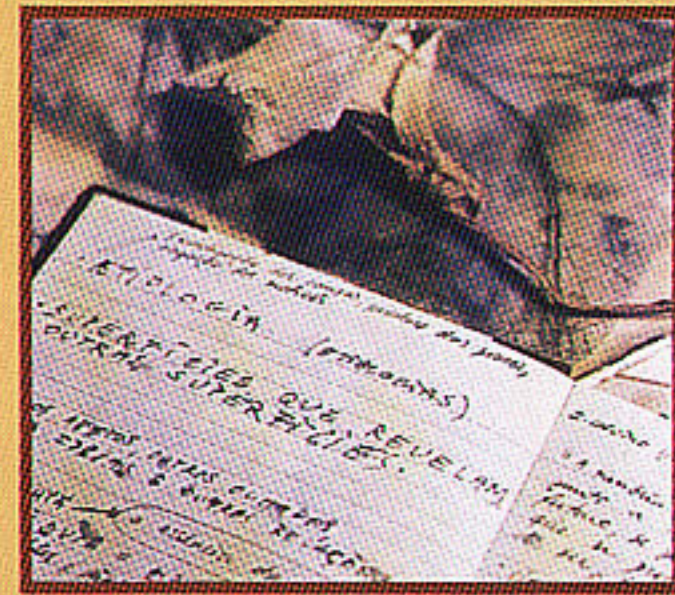
FOTOS NATIONAL MUSEUM OF AMERICAN ART SMITHSONIAN INSTITUTION

AS PALAVRAS E AS COISAS

Flávia Ribeiro faz de seus diários a base da criação

Por Katia Canton
Fotos de Eduardo Simões

O enorme galpão que fica no andar superior da casa, no bairro paulistano de Vila Madalena, parece não ser espaço suficiente para os registros da artista Flávia Ribeiro, capaz de ocupá-lo inteiramente com seus diários pessoais, que se espalham sobre mesas e pranchetas, forram muros e portas. Flores secas são pregadas às paredes, intercaladas com desenhos, feitos com nanquim e pó de ouro, bolinhas de cera e fios de cobre. Sobre as mesas há livros, textos e saquinhos de plástico com séries de plantas, conchas e limões secos, que Flávia pretende usar como molde para futuras fundições em alumínio e ouro. Letras soltas são coladas à porta, formando palavras aleatórias. Bloquinhos de papel-manteiga, presos na parede, compõem a série *Corpos Associados*, contendo palavras e frases escritas em dourado, sejam "deslocamentos", "coisas imbecis" ou trechos poéticos, como o das *Cartas* de Gustave Flaubert.

Criados como um diário íntimo, os papéis de seda "anotados" acabaram se tornando o próprio trabalho que Flávia levou para a 5ª Bienal de Istambul, em novembro de 1997. "Os papéis-manteiga são tão leves que dançam com o próprio movimento das pessoas, e as anotações e desenhos também estabelecem essa relação de delicadeza", diz. Como toda a obra da artista, têm uma qualidade quase etérea.

Foi a própria Flávia quem projetou e ajudou a construir sua casa-atelier, rejuntando pastilhas, caiando paredes, reciclando móveis a partir de pranchetas usadas em suas próprias exposições realizadas na galeria Millan. A atividade no atelier pode ser passar um dia inteiro na rede, lendo Rainer Maria Rilke, Roland Barthes, Platão, Calvino ou Baudelaire. "Antes, meus diários eram cheios de desenhos e só tinham algumas palavras. Agora, eles são cheios de palavras e têm poucos traços. Estou ficando mais literária e mais econômica na expressão visual", diz Flávia.

Aos 16 anos, ela era a mais nova aluna da Escola Brasil, onde teve como mestres Babinksi, Fajardo e Dudi Maia Rosa, de quem foi assistente. De 1978 a 82 viveu em Londres, onde aprofundou a técnica da gravura. De volta ao Brasil, começou a desenvolver uma combinação original em suas obras, com desenhos, encáusticas — uma técnica que utiliza cera e pigmentos —, fibras de látex e até asfalto. Em outra fase de seu trabalho, passou a fundir plantas e outras matérias orgânicas em latão e ouro. "A fundição representa a leitura de um corpo pelo outro. O negativo do barro é impresso na cera, na areia e no metal fundido, e é marca de contatos e transformações", diz a artista. Da produção que se seguiu à apresentada na 23ª Bienal de São Paulo, em 1996, Flávia registra uma mudança: "Meu universo de interesses está mais depurado".

Arte libertada

Nelson Leirner leva a São Paulo a mostra que foi interditada no Rio

Obra de Leirner: censura no Rio

Excelência artística à parte, *Trabalhos Feitos numa Cadeira de Balanço Vendo Televisão*, a exposição de Nelson Leirner na galeria Brito Cimino (rua Adolfo Tabacow, 144), em São Paulo, tem outro mérito indiscutível: ter suscitado a maior discussão sobre liberdade de expressão, cultura e censura do passado recente do país. Das 80 obras que compõem a mostra, 36 foram apreendidas quando expostas em fevereiro, no 16º Salão Nacional de Artes Plásticas, no MAM-Rio, por ordem da 1ª Vara da Infância e Juventude. Na série, Leirner, 66 anos, um dos mais importantes artistas de sua geração, desenhou genitálias sobre cartões-postais com fotos da australiana Anne Geddes, aquela que fotografa bebês vestidos de abelhas ou plantas, em cenários que reproduzem repolhos, imagens aparentemente inofensivas. "Vejo certa violência nas fotos, e quis criticar isso. Uma menininha sentada sobre um botão de rosa, com ar de gozo, por exemplo, é uma imagem explícita. Em nossa sociedade, as pessoas consomem sem criticar o que consomem. Se eu quisesse fazer desenhos eróticos ou pornográficos, eu desenharia direto, não precisaria usar as fotos dela", diz Leirner. A exposição vai de 10 de agosto a 13 de setembro. — ALB

A fênix Kusama

Produção da artista nos anos 60 ganha retrospectiva em Nova York e status de obra fundamental

Há 40 anos, a artista Yayoi Kusama deixou Tóquio e foi para Nova York. Tinha 29 anos e sua produção até o final dos anos 60 confundiu críticos e teóricos e entusiasmou gente como Andy Warhol, Barnett Newman, Frank Stella, Donald Judd e Claes Oldenburg, o que não impediu que ela sempre fosse vista como estrangeira, *outsider* e maluca. Hoje, depois de décadas de ostracismo, Kusama é a personalidade artística que domina a temporada americana, com mostras individuais em importantes galerias e uma grande retrospectiva de sua produção nova-iorquina de 1958 a 1968 que fica no Museu de Arte Moderna de Nova York até 22 de setembro, depois de passar por Los Angeles.

Kusama ainda nos EUA, no *Floor Show*, 1965

A atividade da artista em performances, body art e manipulação da mídia tornou-a uma espécie de guru para artistas como Cindy Sherman e Jeff Koons. Suas criações incluíam obras com repetições obsessivas e pinturas monocromáticas, uma das quais será exposta na 24ª Bienal de São Paulo. O reconhecimento chegou tarde. Kusama voltou para o Japão em 1973 e, desde 1977, vive num hospital psiquiátrico em Tóquio. — KC

O amor e o palco de Chagall

Londres exibe série de obras que retratam a paixão do artista por Bella Rosenfeld, ao lado dos cenários que criou para o teatro

Entre 1914 e 1922, Marc Chagall (1887-1985) teve um dos períodos mais inventivos de sua carreira, destacando-se na sua produção a recorrente referência à sua paixão por Bella Rosenfeld e seu trabalho para o teatro. E é o amor e o palco na obra de Chagall dessa época o tema da exposição *Love and the Stage*, que ocupa a Royal Academy of Arts, Londres.

A mostra reúne 60 obras de Chagall, nascido Moissey Segal, em uma família judia, na cidade de Vitebsk. Aos 23 anos foi para Paris, deixando para trás a "província" e um grande amor, Bella. Com a intenção de reencontrá-la, o artista voltou para a Rússia em 1914 e, devido à eclosão da Primeira Guerra e a Revolução Bolchevique três anos depois, ficou impossibilitado de deixar o país. Foram anos em que o artista viveu um misto de frustração por não poder voltar à efervescente Paris, a paixão por Bella e a redescoberta das tradições culturais e religiosas da terra natal. A produção de Chagall para teatro começou com uma encomenda do Teatro Nacional Judaico, em 1920, quando Chagall passou a fazer cenários e figurinos de peças.

Amantes em Rosa, de Chagall, 1916

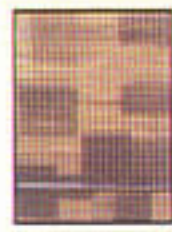
A exposição, que pode ser vista até 4 de outubro, traz pinturas que ficaram guardadas no porão da galeria Tretyakov, de Moscou, e foram restauradas depois do fim do comunismo, além de obras pertencentes a coleções particulares. — MARIANA BARBOSA, de Londres

FOTOS REPRODUÇÃO / ADAGP, PARIS AND DACS, LONDON 1998 / DIVULGAÇÃO

A ARTE LEGENDADA DE GREENAWAY

A mostra do artista no Rio interessa não como exposição de pinturas e colagens, mas como introdução ao universo fílmico do cineasta

Por Frederico Morais

Formado em artes plásticas, Peter Greenaway trocou a pintura pelo cinema. Hoje, define-se como um pintor trabalhando em cinema: seus filmes são um inventário de imagens da história da arte. *O Sonho do Arquiteto* remete à obra de Louis Boulé, que atuou em Roma, no século 18, enquanto pinturas de Vermeer surgem como "quadros vivos" em *Zoo*. Em *O Cozinheiro, o Ladrão, Sua Mulher e o Amante*, não há referências específicas a um artista ou a uma obra, mas a cenografia e o cromatismo recriam a pintura flamenga do século 17. No classicismo renascentista foi buscar ordem e simetria; no barroco, ao contrário, excesso e suntuosidade; na arte conceitual, tautologia e taxionomia. Contudo, o rótulo mais adequado para a ampla personalidade de Greenaway é o de maneirista. Se para Hauser o maneirismo é manifestação da crise espiritual do mundo saído da confusão, Gustav Hocke amplia o conceito para abranger aspectos da arte moderna e contemporânea. Afeito a jogos lingüísticos e equações matemáticas, afogado em números, letras, nomes, buscando paralelismos imprevistos, Greenaway sugere o caos para revelar uma ordem oculta no universo. Daí sua mania de inventariar coisas, fatos, ações, com o objetivo de estabelecer um sentido e uma lógica entre eles. Com efeito, um traço de vários de seus curtas e vídeos é o excesso classificatório: em *Windows*, suicidas; em *Death in the Senna*, afogados; em *Dear Phone*, cabines telefônicas; em *Act of Gold*, pessoas atingidas por raios; em *The Falls*, 92 idéias para filmes e pessoas com sobrenomes iniciados com Fall; em *Vertical Features Remake*, imagens de estacas, postes e troncos de árvores em paisagens rurais inglesas. Exemplo óbvio é sua ópera *100 Objetos para Representar o Mundo*. Mas, dito isso, qual deve ser a postura do crítico de arte diante da mostra no Rio que integra o megaevento Peter Greenaway, reunindo 285 peças (de 1968 a 1996), das quais só 35 estão no Centro Cultural Banco do Brasil? Ver as peças como obras de arte autônomas (pinturas, aquarelas, colagens), que é como a mostra tem sido divulgada? Ou vê-las como documentos ligados às motivações ou à metodologia do cineasta? No primeiro caso seria preciso dizer, sem receio, que são inconsistentes como realização. Não que seja impossível recuperar várias das peças expostas, como colagens (em Greenaway, sem o rigor de um Braque ou um Schwitters) ou obras gráficas. Esforço inútil, pois o resultado seria igualmente pobre, para não dizer pífio. Outra alternativa, mais atraente, seria ver as obras expostas como arte conceitual, que surgiu como uma reação ao formalismo — arte paravisual. Porém, quase 30 anos depois, ganhou consistência metodológica, exigindo outros parâmetros de julgamento. Assim, também como arte conceitual a exposição é pobre. O fato de cada obra trazer uma legenda é sintomático. Mostra a ausência de autonomia visual e confirma o caráter documental. Em algumas obras, o texto explica a proposta visual; em outras, é o texto que ganha independência, pelo humor. Mas, afinal, é o próprio Greenaway quem se critica ao dizer, em obra de 1968, que tabuleiro de jogo não necessita de comentários. Apesar das ressalvas, a mostra é de grande interesse se encarada não como exposição de pinturas, colagens, etc., mas como documentação, servindo de introdução ao universo fílmico do artista. As artes plásticas nada perderam com o desvio de Greenaway para o cinema. Mas o cinema, sem dúvida, encontrou nele um de seus criadores mais fascinantes.

In the Dark Series, de 1996, técnica mista sobre papel, uma das 35 obras da mostra no Rio: sem autonomia visual

Exposição de pinturas, desenhos e colagens que é parte da multiprogramação *100 Objetos para Representar o Mundo*, de Peter Greenaway. Centro Cultural Banco do Brasil (r. Primeiro de Março, 66, Rio de Janeiro). Até 20 de setembro

FOTO DIVULGAÇÃO

As Mostras de Agosto na Seleção de BRAVO!

Edição de Daniel Piza (*)

IGUATEMI

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
SÃO PAULO	**Jean-Michel Basquiat** *Pillars of Salt*, 1981	Pinacoteca do Estado (Pavilhão Manoel da Nóbrega, Parque do Ibirapuera, acesso pelo portão 10, São Paulo, tel. 011/571-1009). O Pavilhão, projetado por Oscar Niemeyer, tem o mesmo estilo de prédio da Bienal e foi construído para o 4º centenário da cidade de São Paulo.	Exposição de 30 pinturas e 80 desenhos de Jean-Michel Basquiat (1960-88), tido como discípulo de Andy Warhol, o expoente da arte pop.	De 3ª a dom., das 11h às 17h. Até 23/8. Ingresso R$ 5 (5ª grátis).	Basquiat é um desses nomes que surgem no cenário cultural e, por motivos biográficos e ideológicos, acabam incensados até limites inimagináveis; depois somem no rodapé da história. Sua obra tem valor na vivacidade gráfica, descompromissada, instantânea.	Nos desenhos menores de Basquiat, mais autênticos do que os grandes e retóricos murais repletos de frases e facilidades.	Dois volumes com reproduções das obras e textos explicativos. R$ 50.	Com o mesmo ingresso, visite na Pinacoteca a mostra de desenhos eróticos de Rodin, que fazem uma contraposição interessante aos desenhos de Basquiat, estes, com linguagem mais próxima à de embalagens e quadrinhos.
	De Picasso a Soulages *Le Rêve*, 1927, Marc Chagall	Museu de Arte Moderna de São Paulo (Parque do Ibirapuera, portão 3, São Paulo, tel. 011/549-9688). Com vistas para a paisagem do parque, o MAM é espaço ideal para obras de grande porte.	Exposição também intitulada *Tesouros do Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris*, apresenta 74 obras de 51 artistas do museu francês e comemora os 50 anos de fundação do MAM-SP.	De 3ª a 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb., dom. e feriados, das 10h às 18h. Até 13/9. Ingresso R$ 5.	Com trabalhos de nomes como Bonnard, Braque, Chagall, Léger, Matisse e Modigliani, além de Picasso e Soulages, o acervo interessa a todos os gostos.	Em telas como *A Cabeça de Mulher* (1909), de Braque, e *Mulher de Olhos Azuis* (1918), de Modigliani.	Até o fechamento desta edição, não havia dados sobre o catálogo.	A loja do MAM tem peças em design e o agradável restaurante tem buffet de saladas nos finais de semana.
	Destaques da Coleção Unibanco *Academia nº 4*, 1922, Tarsila do Amaral	Instituto Moreira Salles – Espaço Higienópolis (r. Piauí, 844, 1º andar, São Paulo, tel. 011/825-2560). O Espaço foi inaugurado em janeiro de 1996 e é o braço cultural do Unibanco, onde se realizam recitais, exposições, cursos e palestras.	Exposição de 20 trabalhos de 20 artistas brasileiros. As obras selecionadas para a exposição cobrem pouco mais de oito décadas da produção plástica no Brasil, ou seja, dos anos prévios ao movimento modernista até os dias de hoje.	De 3ª a 6ª, das 13h às 20h; sáb. e dom., das 13h às 18h. Até 13/9. Entrada franca.	O acervo do Unibanco tem exemplos interessantes do modernismo brasileiro, sobretudo do ponto de vista histórico. Não chega a haver uma obra-prima, mas há obras interessantes de Lasar Segall, Di Cavalcanti, Portinari e outros.	Em *Fantasia sobre Minas Gerais*, de Guignard, e numa tela da fase expressionista abstrata de Iberê Camargo, *Núcleo de Expansão*.	Edição limitada de folder, distribuído de acordo com a solicitação do público. Grátis.	A galeria fica próxima à praça Vilaboim, que tem várias opções de restaurantes, além de boas livrarias, sorveterias e uma banca de jornal 24h.
	Particular *Aurora*, 1997/98, Niura Bellavinha	Galeria Millan (r. Mourato Coelho, 94, Pinheiros, São Paulo, tel. 011/852-5722).	44 obras da artista mineira Niura Bellavinha de 37 anos. Além das peças, a mostra inclui uma série de fotos que registram a confecção das obras.	De 2ª a 6ª, das 14h às 22h; sáb., das 11h às 14h. De 10/8 a 29/8. Entrada franca.	Niura é uma das poucas pintoras brasileiras que resistem à indiferença, pois é dona de um estilo de pintar próprio. Mas o excesso de obras semelhantes a colocam sob o risco de ser repetitiva.	No recurso central de Niura, que remove as tintas com jatos de água e ar comprimido. O efeito sugere passagens de tempo numa mesma pintura.	Folheto com reprodução de algumas obras e textos explicativos. Grátis.	Uma opção de restaurante próximo à galeria é o Nello's (r. Antonio Bicudo, 97, tel. 011/282-4365), tradicional italiano, com boas massas. Destaque para o nhoque e a lasanha e ambiente agradável.
	José Bechara e Rosalia Maguid Sem título, Série *Inserções*, 1998, José Bechara	Galeria Thomas Cohn (av. Europa, 641, São Paulo, tel. 011/883-3355) e Galeria Marília Razuk (av. Nove de Julho, 5.719, loja 2, São Paulo, tel. 011/881-9853).	Exposição de 10 obras de Bechara na Galeria Thomas Cohn e 20 na Marília Razuk; 12 obras de Rosalia na Thomas Cohn.	T. Cohn: 2ª a 6ª, das 11h às 19h, sáb., das 11h às 14h; M. Razuk: 2ª a 6ª, das 10h30 às 19h, sáb., das 10h30 às 13h.	Como Bellavinha, José Bechara faz pinturas em que simula a ação do tempo. Trabalha, como Julian Schnabel trabalhou, sobre lonas, o que ajuda a criar a textura "machucada". Rosalia usa em suas peças elementos femininos e reminiscências familiares a criar.	No uso que Bechara faz da oxidação de esponjas de aço para reforçar sua textura em transformação.	Thomas Cohn: folder com reprodução das obras. Marília Razuk: catálogo com preço a definir.	Próximo às galerias está o Museu da Imagem e do Som (av. Europa, 158, São Paulo, tel. 011/852-9197), que sempre oferece exposições, ciclos de filmes e tem uma livraria de arte com novidades nas áreas de música, cinema e fotografia.
	Demônios, Espelhos e Máscaras Celestiais Obra da mostra, Arthur Omar	Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo (Parque do Ibirapuera, portão 3, São Paulo, tel. 011/549-9688); Instituto Cultural Itaú (av. Paulista, 149, tel. 011/238-1700).	Duas exposições simultâneas. No MAM-SP, *Demônios, Espelhos e Máscaras Celestiais* reúne auto-retratos, sobre os quais Omar interveio com desenhos, pinturas e processos químicos, para alterar cores e formas. No Instituto Itaú, *Atos do Diamante* é uma videoinstalação que faz parte da série *Fluxos Urbanos*.	MAM: de 3a a dom. De 6/8 a 27/9. Ing.: R$ 5. Inst. Itaú: de 3a a dom. De 5/8 até 6/9. Entrada franca.	O trabalho de Omar vem obtendo reconhecimento por seu manejo de meios díspares. No Itaú, o som dos passos do espectador sobre um espelho são amplificados, num espaço espelhado onde são projetadas cenas rápidas de crimes.	Na mostra MAM-SP: Omar faz auto-retratos e revela as fotos pelo processo *cibachrome*, que satura as cores.	Do MAM: prometido para setembro, com reprodução das obras expostas.	Visite também no MAM a mostra *Tesouros do Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris* (*leia acima*). Vizinha ao Instituto Cultural Itaú, na av. Paulista, a Casa das Rosas é um casarão antigo transformado em centro cultural que oferece sempre exposições e workshops.
	São Paulo: Visão dos Nipo-Brasileiros *Rua da Paz, Mooca*, 1952 (detalhe), Tomie Ohtake	Museu Lasar Segall (r. Berta, 111, Vila Mariana, São Paulo, tel. 011/549-8549). Fundado em 1973, o museu tem em seu acervo cerca de 3 mil obras de Lasar Segall, entre aquarelas, pinturas, desenhos e esculturas, mas apenas cerca de cem são revezadas em exposição.	São 54 pinturas de 20 artistas, com curadoria da historiadora de arte Maria Cecília França Lourenço, auxiliada por Roberto Oknaka. A mostra está dividida em dois módulos: *Andanças dos Pioneiros* e *O Olhar do Artista* (série de retratos e auto-retratos).	De 3ª a dom., das 14h às 19h. Até 28/8. Entrada franca.	A mostra, que cobre a produção de 1930 até o final dos 50, exibe obras de Flávio Shiró, Manabu Mabe, Tomie Ohtake, Tomoo Honda, entre outros. Uma retrospectiva de Flávio Shiró também está em cartaz no Museu de Arte Contemporânea de Niterói.	Os artistas nipo-brasileiros produziram uma arte moderna diferenciada, independente do modernismo europeu.	Livro editado em português e japonês, com reprodução das obras e síntese biográfica dos artistas. R$ 30.	A tradicional pizzaria Venite (r. Cons. Rodrigues Alves, 1.141) é uma boa opção nas proximidades do museu. O Sesc Vila Mariana (r. Pelotas, 141, São Paulo, tel. 011/5080-3000) oferece vasta programação cultural, como exposições, shows e espetáculos de dança e teatro.
RIO	**José Resende – Escultura** Sem título, 1987	Centro de Arte Hélio Oiticica (r. Luís de Camões, 68, Centro, Rio de Janeiro, tel. 021/242-1012). A amplitude das salas possibilitou ao curador Ronaldo Brito selecionar trabalhos em grandes formatos, alguns deles inéditos.	Com curadoria do crítico e professor de estética e história da arte Ronaldo Brito, a exposição reúne cerca de 30 esculturas de José Resende, artista de São Paulo cada vez mais interessado no aspecto contemporâneo e urbano de suas obras.	De 5/8 a 18/10. De 3ª a 6ª, das 12h às 20h; sáb., dom. e feriados, das 11h às 17h. Entrada franca.	Investindo cada vez mais numa escala pública, José Resende tem conseguido notável visibilidade ao instalar suas esculturas em locais movimentados do Rio e de outros centros urbanos, atraindo a atenção dos que não costumam visitar galerias ou museus.	No conjunto da obra, que data do final dos anos 60 até os dias de hoje, e na diversidade dos materiais empregados, como ferro, parafina e veludo.	Com 60 páginas, no formato 26 cm por 30 cm, o catálogo trará reproduções de 45 esculturas. R$ 30.	Ainda no Centro de Artes Hélio Oiticica, confira as novidades da loja de Sergio Porto. Além de esculturas de Antonio Manuel, Ana Maria Maiolino e Iracema Barbosa, é possível apreciar gravuras de Rossini Perez e Eduardo Sued, aquarelas de Angelo de Aquino e cerâmica brasileira, assinada por Angela Cantarino e Lina Machado.
	Núcleo Modernista – Coleção Gilberto Chateaubriand *Mulher*, Milton Dacosta	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante Dom Henrique, 85, Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, tel. 021/210-2188). Enquanto parte do acervo do colecionador excursiona por museus europeus, o MAM carioca abriga obras que marcaram q período modernista brasileiro.	Um dos mais expressivos conjuntos do acervo de Chateaubriand. A mostra reúne 65 pinturas, de artistas como Anita Malfatti, Cândido Portinari, Cicero Dias, Di Cavalcanti, Djanira, Goeldi, Guignard, Ismael Nery, José Pancetti, Lasar Segall, Livio Abramo, Vicente do Rego Monteiro e Volpi, entre outros.	De 3/6 a 23/8. De 3ª a dom., das 12h às 18h. Ingresso: R$ 3.	A coleção, tema de dois livros lançados pelo crítico de arte Roberto Pontual em 1978 e 1988, é praticamente uma história completa da arte brasileira moderna e contemporânea.	Nas obras de Flávio de Carvalho, talvez quem melhor tenha compreendido a idéia de antiarte proposta por Marcel Duchamp e pelos dadaístas.	Não há.	A livraria Berinjela e o bistrô do MAM dividem as atenções do visitante, num salão anexo ao das exposições. Se o quiche de espinafre e a salada verde atraem pelo paladar, os livros de arte roubam a cena pela sua variedade e qualidade.
	Horizonte Reflexivo *Police Line*, 1997 (detalhe), Vik Muniz	Centro Cultural Light (av. Marechal Floriano, 168, Centro, Rio de Janeiro, tel. 021/211-7171). A antiga garagem de bonde do Rio de 1911 foi tombada pelo Patrimônio Histórico e reformada para abrigar o centro cultural, que possui duas galerias para exposições.	Coletiva que reúne 38 obras, entre fotografias, pinturas, esculturas e vídeos, sob a curadoria de Eduardo Brandão e Lisette Lagnado.	De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb. e dom., das 14h às 18h. Até 30/8. Entrada franca.	A mostra reúne nomes expressivos do circuito brasileiro das artes visuais, como Cildo Meireles, Dora Longo Bahia, Iran do Espírito Santo, Rosângela Rennó, Vik Muniz, Ana Maria Tavares, Marlene Bergamo, Rubens Azevedo e Regina Silveira, entre outros.	Nas obras *Espelho Cego*, de Cildo Meireles, e *Restless*, de Iran do Espírito Santo, um vídeo que conjuga transparência, translucidez e reflexão.	Até o fechamento desta edição, não haviam sido fornecidos dados sobre o catálogo.	Não muito longe do Centro Cultural Light, na remodelada praça 15, está o Paço Imperial, que expõe até 26 de agosto a coletiva *Quatro Beijos*, com trabalhos de Daniel Feingold (pintura), Ana Linemann (objeto), Elisa Bracher e José Resende (escultura).

(*) *com Daniela Rocha*

FOTOS DIVULGAÇÃO/REPRODUÇÃO / ESCULTURA JOSÉ RESENDE FOTO ANTONIO SAGUESE/DIVULGAÇÃO

Borges, autor de Borges

A Editora Globo lança a obra completa do escritor argentino que caminhou na contramão das vanguardas e mudou a literatura do século 20

Por Hugo Estenssoro, de Londres

Jorge Luis Borges

Borges diz, refinando e tornando memorável uma idéia de T. S. Eliot, que todo grande escritor cria seus predecessores. A obra de Eliot ilustra o conceito, pois fez indispensável, por exemplo, a releitura de John Donne e dos outros "poetas metafísicos". O próprio Borges transformou os manuais de literatura argentina tirando Macedonio Fernández do esquecimento e Leopoldo Lugones da mera glória oficial. Mais improvavelmente, conseguiu também a reivindicação de autores que o modernismo anglo-saxão tinha soterrado com a arrogante frivolidade que carateriza os rebeldes. Hoje, De Quincey, Stevenson, Wells e Chesterton são lidos porque Borges teve a fidalguia de assinalá-los como fonte das suas idiossincrasias. Porém, nem a mais ferozmente minuciosa das genealogias literárias prepara o leitor para a radical originalidade de Jorge Luis Borges (1899-1986).

Esse é cada vez mais um dos fatos capitais da literatura do século 20, à medida que muda as suas feições de maneira inesperada e decisiva. Porque Borges, desaforadamente, vai na contramão da história literária dos nossos tempos. Na era das rupturas, das revoluções e das vanguardas, Borges cultiva a veneração aos maiores (os vitorianos e eduardianos repudiados pelo modernismo), as variações sobre os perenes temas clássicos (como o do herói e o traidor), o tédio cortês e bem informado ante as novidades ("o que mais se gasta numa obra é o surpreendente"). Nada, porém, menos programático ou contraditório do que a discreta atitude de Borges: não é um saudosista, um contra-revolucionário, um acadêmico. Não foi um combatente das letras. Borges foi nada menos e nada mais do que um amador, um bom senhor que se divertia divertindo seus amigos. A glória oceânica, universal e sem esforço que entreteve os cegos anos de sua velhice constitui uma vitória poeticamente edificante sobre os fanáticos da atualidade, sobre os vociferantes buscadores do novo e do diferente ou do socialmente relevante. No fim de sua longa vida — no ano que vem celebraremos o seu centenário —, Borges contemplou com modesto estupor o fato de ter escrito uma

Borges (em Roma, 1980): vitória sobre os fanáticos da atualidade

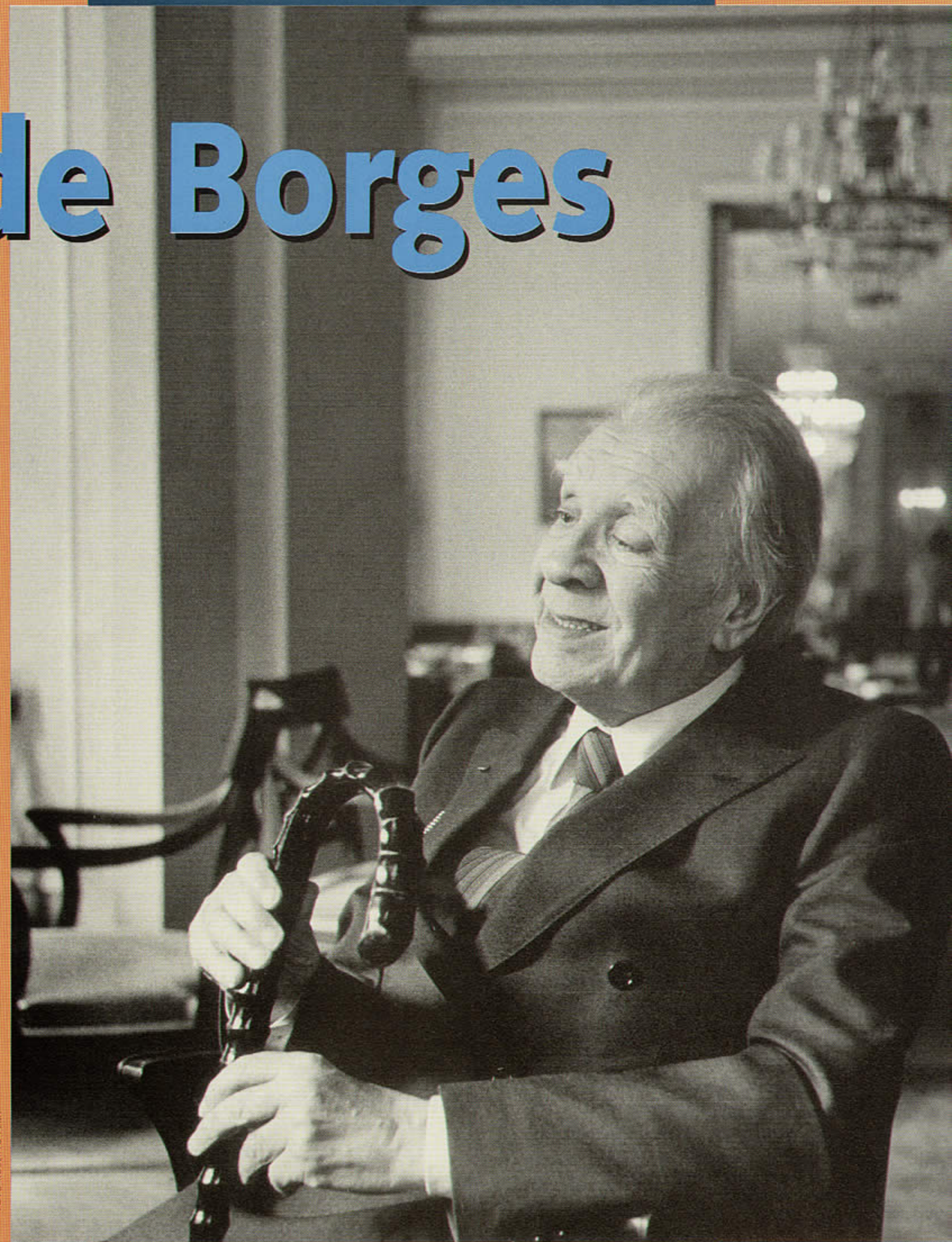



FOTO ROBERTO PERA

Com Raul Alfonsin, na embaixada brasileira em Buenos Aires, durante visita de Tancredo Neves à Argentina, em 1984

FOTOS ROBERTO PERA / KEYSTONE

obra que, em francês, ocupa três mil páginas e dois volumes do suntuoso mausoléu de clássicos da biblioteca da *Pléiade*: "Este livro reúne o que bondosamente chamam de minha obra. Essa palavra me parece um exagero. Eu me tenho limitado a breves aventuras secretas".

Houve um primeiro momento em que Borges era apenas um rumor de fama que os conhecedores do mundo (Augusto Meyer e Otto Maria Carpeaux no Brasil; Alfonso Reyes e Henriquez Ureña na América espanhola; Valéry Larbaud e Roger Caillois na França) comunicavam entre si, como quem oferece de presente uma rara aventura secreta. A obra borgiana, escassa e intermitente, parecia haver nascido perfeita. Hoje, sabemos que Borges teve um truculento aprendizado que ele se aplicou em esquecer e eliminar. Com 20 anos, voltou da Europa para chefiar em Buenos Aires um movimento poético de vanguarda — fraqueza que purgaria ao longo de outros 20 anos — e também cumpriu a obrigação juvenil de cantar a revolução bolchevique em versos que teve o bom senso de não publicar. Em enumeração aperfeiçoada com o tempo, Borges costumava ironizar as suas próprias etapas de "ultraísta", de prosista barroco do século 17 ou de saqueador de dicionários de argentinismos. Só a recente reedição póstuma de livros até agora banidos da *Obra Completa* (como *Inquisiciones*, de 1925, ou *El Tamaño de mi Esperanza*, de 1926) permite entender como Borges superou a literatura para tornar-se Borges.

As explicações de como se deu essa passagem oscilam entre a insuficiência e o ineditismo. Arrisco uma, que eu propus a Borges em várias entrevistas e conversações, e que ele me fez a honra de não refutar. Permito-me acreditar que a invencível cortesia de Borges não necessariamente a invalida. Minha tese é que Borges fez literatura até os trinta e poucos anos e que, depois de um acidente quase fatal e da certeza da cegueira hereditária, passou a usar a literatura para diluir os silêncios da amarela penumbra que seria o resto de sua vida. Os anos-chave são 1938 e 1939, quando morre seu pai (cego), sofre o acidente e escreve seu primeiro conto irrefutavelmente borgiano (*Pierre Menard, Autor do Quixote*). Até então ele tinha sido sobretudo poeta e ensaísta teórico, suas narrativas eram exercícios ocasionais e jornalísticos. A partir de 1939, finalmente dono de sua voz de escritor, os três gêneros convergem, algumas vezes ao ponto da miscigenação: a adjetivação metafórica do poeta, as eruditas abstrações do ensaísta e o fortuito veículo narrativo cristalizam num fenômeno estilístico a que chamamos Borges.

Mas até aqui continuamos no terreno literário, e, na minha opinião, o fator decisivo excede esses limites.

Borges (acima, à esq., ao lado de Maria Kodama) recebe, em 1983, das mãos do então presidente francês, François Mitterrand, a comenda da Legião da Honra. Mesmo sem o Nobel, o mundo reconheceu a obra de um gênio, que a muitos parece já ter nascido perfeita. Só a reedição de livros até agora banidos da *Obra Completa* (como *Inquisiciones*, de 1925) permite entender como Borges superou a literatura para tornar-se Borges

Desde os seus primeiros trabalhos, é possível apontar temas, tiques de estilo, curiosidades filosóficas que, com o tempo, se tornariam intransferivelmente borgianos e que os comentaristas mais agudos da época, como Valéry Larbaud ou o espanhol Amado Alonso, registram. Escolho como exemplo um verso de seu primeiro livro (*Fervor de Buenos Aires*, de 1923): "*La audacia fue impetuosa costumbre de su espada*". Eis a berkeleiana postulação da irrealidade do universo, o acasalamento de adjetivos concretos e abstratos, as palavras talismânicas, o culto da coragem desinteressada. Mas falta o elemento definitivo. Esse foi biográfico, histórico e casual. Na sua apócrifa *Autobiografia* (então costurada por um secretário para a revista *The New Yorker*, com depoimentos e entrevistas), Borges conta que, depois do acidente natalino que quase o matou em 1938, decidiu pôr à prova seu intelecto, de cuja febril integridade duvidava. Para isso decidiu escrever um conto, gênero que até então lhe era pouco familiar. O resultado foi *Pierre Menard* — e o nascimento do outro Borges, o nosso. Acho que vale a pena ignorar a mundial influência desse texto na teoria pós-moderna graças a Gennete e Foucault. Menos banal é ▶

Esfinge sem Segredos

Borges não deu o *grande salto* porque se contentou em construir portas; do outro lado, não há surpresas. Por Fernando Monteiro

Tive meu primeiro contato com a obra de Jorge Luis Borges por volta de 1968, aos 18 anos: leitor voraz naquela altura, comprei sem hesitar (e sem nunca ter ouvido antes falar do autor ou do livro) um magro volume estranhamente intitulado *História Universal da Infâmia*. Li-o de uma sentada e, ao terminar, sentia um misto de admiração e desconfiança que prosseguiria, indissolúvel, pelos anos afora, ao ir me familiarizando com os livros do escritor argentino. A admiração nascente eu logo comunicaria aos colegas do grêmio literário do velho Ginásio Pernambucano, mas a desconfiança — persistente —, eu calava... E calaria por muito tempo ainda. Trinta anos depois, a edição de sua *Obra Completa* enseja que eu retorne ao gosto indeciso dessa *madeleine* — no momento mesmo em que me sabia a biscoito fino, fabricado do meio de encomenda.

Borges, já cego, na velhice: contentou-se com os portais que imaginou, sem, no entanto, abri-los

Durante algum tempo, só tive acesso aos seus livros de prosa, até que caíram nas minhas mãos versos do autor de *O Informe de Brodie* — e tomei contato com um tipo de poesia (conceitual, discursiva) feita mais com as idéias do que com as palavras, na contramarcha da receita de Mallarmé. Jorge Luis Borges foi ampliando seu círculo de leitores no Brasil — enquanto eu restringia meu interesse às suas ficções e aos ensaios (de uma ironia que se entronca, saborosamente, na árvore da erudição para produzir menos sabedoria do que o *tonus* de um xarope inquietante).

Ele sabia tudo o que fazia a gente pensar que ele sabia? Isso importava, então, ainda menos do que importa hoje, mas é relevante referir a dúvida da primeira hora, inerente àquele sentimento que acompanhava a leitura de seus livros (pelo menos quanto a mim). Naquela altura, parecia importante decidir se o escritor de pórticos — esse minucioso lapidador de portais num quadrado mágico — era ou não era um grande escritor... Primeiro, porque já se impunha o sentimento da ausência progressiva dos verdadeiramente grandes — naquele sentido em que, até o começo deste século, foram considerados os criadores de mundos, de universos literários que permanecerão mais "modernos" do que os dos melhores escritores de hoje, escrevendo com o melhor de si (há os que estão escrevendo com o pior — e a Academia Sueca já distinguiu, com o Prêmio Nobel, pelo menos Toni Morrison *por isso*). Segundo, porque Borges poderia ser, antes de mais nada, um grande leitor transformado em escritor que, praticamente cego, povoara a dolorosa treva com o universo da palavra — bengala da mente privilegiada.

É hora, talvez, de um esclarecimento sobre limitações de qualquer tipo (por algum motivo físico ou por timidez dos autores que recusam expor o pescoço, etc.). Lembro uma frase de Marguerite Yourcenar, lapidar na sua simplicidade:

FOTO: REPRODUÇÃO AE

FOTO: ARQUIVO CINAS DA NAÇÃO ARGENTINA

"Não pode escrever bons livros quem só se dedica a escrever livros". Ela aponta para a necessidade da experiência, da vida *vivida* mesmo que não na plenitude que, por exemplo, Ernest Hemingway procurou até puerilmente (ele vivia apenas para transformar a experiência, de imediato, em literatura... e isso também não vale, o resultado não é bom).

No caso de Borges, sabemos que a timidez se associou com a progressiva cegueira para tolher o alcance da experiência mesmo comum, e só lhe restou, com sua grande imaginação (apenas superada pelo imenso amor aos livros), estender a mão para estantes empoeiradas em busca das enciclopédias, dos livros antigos de sagas e viagens, dos relatos de negociantes de marfim nos confins da África e dos volumes de astrônomos árabes esquecidos do tempo e de poetas chineses interminavelmente recriando o tema do canto nublado dos pássaros...

Tal busca transmitiu a dose de fantasmagoria exata à prosa do autor de *O Aleph*, mas enraizando, muito fundo, o gosto pelas especiarias da sombra, pelos portais de asas na chuva, obsessivos e especiosos: arcos entalhados com minúcia, portas de estranheza cuja promessa logo se esgota do outro lado.

Claro que muitos leitores se contentam com os jogos de labirinto, de caminhos zens que se bifurcam em tais construções engenhosas, mas, se estamos cogitando de grande literatura, não basta *ensaiar* o salto, pelo atalho do atalho. Borges tomou o caminho das maquetes aéreas, das iluminadas miniaturas, e veria surgir "discípulos" menos ou mais diretos (nenhum da turma do realismo mágico, vulgar demais para quem escreveu uma *História da Eternidade* sincopada). Outros, apenas influenciados, atingiriam alturas até respeitáveis — como o italiano Italo Calvino — enquanto surgia um verdadeiro culto dos truques borgianos e, entre os leitores, a certeza de que o argentino iria levar, qualquer dia, o Prêmio Nobel para sua *calle florida* de pássaros raros na gaiola de ouro das palavras.

A falta dessa láurea tornaria Jorge Luis Borges o autor mais citado entre os "mestres" que o prêmio teria esnobado, etc. Bobagem. O Nobel também ignorou Joseph Conrad e Italo Svevo (para não falar de Joyce), mas nem por isso, desconfio, o próprio escritor de *O Livro de Areia* não acreditaria que algum livro seu poderia *ficar* — como ficaram *Lord Jim*, *A Consciência de Zeno* e outros. No caso de *Lord Jim* (ou de *O Coração das Trevas*, outro Conrad de primeira grandeza), estamos diante não só de um parâmetro — e Jorge Luis Borges, mais do que nós todos, sabia o que significa ultrapassar as alturas dos "pórticos" para chegar aos cumes da fabricação do biscoito mais fino de todos (para citar Oswald, o nosso troglodita de plantão): a obra-prima. Cito o velho Conrad (poderia citar Tolstói, Proust, James) em relação a tais alturas, porque ele foi uma das admirações mais firmes do argentino, por qualidades que todos prezamos nos criadores de mundos e seres milagrosamente reais mantidos à nossa frente, "na névoa do seu mistério", numa praia do Oriente ou num hotel daqueles onde Henry James passou a vida se hospedando.

O conhecimento "direto" dessas criações, modelos e planos — ao mesmo tempo mais altos e mais fundos — ilumina nossa própria alma obscura e passa a ser quase igual à força dos impactos (diretos) da vida. Com mais que angústia, "vemos" Emma Bovary, entre fumaças, derrotada numa estação da província, ou "deparamos", pela primeira vez, com o Capitão Acab no sombrio tombadilho do *Pequod*... Guardamos tais momentos epifânicos para sempre, quase indissociados da lembrança forte das coisas de fato experimentadas.

Com Bioy Casares no fim dos anos 30. Ao fundo, desenho que o escritor fez aos 4 anos

A junção (ou justaposição) de tudo, a *collage* da experiência duradoura da arte com a carga do sofrimento pessoal e único: eis uma mistura capaz de dilatar a consciência humana, abrindo portas da percepção que não são somente a *entrada*. Infelizmente, Borges não ambicionou tudo isso.

Menos: pretendeu oferecer um reflexo talvez daquelas sombras que dançavam nas suas enevoadas retinas. Dessas sombras já agora não guardamos (nem poderíamos guardar) uma imagem, precisa e nítida, que nos ajude a prosseguir nos simples atos da rotina, de alguma forma consolados da morte como da vida. A própria existência do escritor parece ter sido uma espécie de ensaio contido no limbo onde a mente se alimentou da cultura livresca, de alguns poucos e fiéis amigos e do vai-e-vem político — incômodo de certa importância na vida, mas cujo valor tende a diminuir na biografia do espírito. (O tema do seu "conservadorismo" se tornou gasto e datado, mas eu ainda faria uma pergunta, a favor dele: não parece mais surreal ter reclamado disso a um homem como Borges, quando loucos guardavam na Argentina, anos a fio, a múmia sem descanso de Evita?)

Agora que, no Brasil, passamos a ter acesso à obra completa desse escritor intrigante e agradável de ler, talvez a exumação dos seus livros pela Globo permita ver, afinal, a natureza informe do conjunto de ficções, poemas e ensaios cuja fantasmagoria não parece bastante para levá-la nem sequer a competir com a muito mais misteriosa China do biscoito recordado da infância por um doente na cama.

O período mais criativo de Jorge Luis Borges vai de 1939, ano da publicação de *Pierre Menard, Autor do Quixote* (seu primeiro conto irrefutavelmente borgiano), a 1949, quando lançou *O Aleph*. Durante seus anos mais tardios, ele desfrutou de uma glória oceânica, decorrente de uma produção grandiosa em imaginação e universalidade que, em francês, ocupa três mil páginas e dois volumes do mausoléu de clássicos da biblioteca da *Pléiade* e sai agora no Brasil. "Esse livro reúne o que bondosamente chamam de minha obra. Essa palavra me parece um exagero", disse. Abaixo o autor em Buenos Aires

o fato de que, com ele, Borges, em face da morte e da escuridão, deixa de fazer literatura. Agora a literatura, na mais ampla extensão da palavra, é a vida.

Com perdão da sutileza, existe uma diferença abissal entre a vulgar confusão da vida com a literatura e uma visão da existência sob a espécie da literatura. Permito-me modificar o que Borges escreve em *O Fazedor* (1960): "Um homem se propõe a tarefa de escrever o mundo. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de palavras é a imagem de seu rosto". Perante a morte e uma de suas simulações, Borges se dá conta de que Carlyle tinha razão quando disse que a história universal é um texto que estamos obrigados a ler e escrever constantemente e dentro do qual também somos escritos. Daí a sua técnica literária, que ele descreveu memoravelmente como "anacronismos deliberados e atribuições errôneas": tudo – a literatura, a história, o pensamento, a fantasia – é matéria-prima desse auto-retrato que é também a imagem do mundo. É essa percepção que tinge a obra de Borges de um tom olimpicamente todo-poderoso, como o de um deus que brinca com o destino e com as idéias que nós fazemos do destino. Daí também que possa ver a metafísica "como um gênero literário": "Nós (a indivisível divindade que opera em nós) temos sonhado o mundo; mas temos consentido na sua arquitetura tênues e eternos interstícios de desrazão para saber que é falso".

O grande período criativo de Borges vai de 1939, ano da publicação de *Pierre Menard*, a 1949, quando publica *O Aleph*. O resto da sua obra é suficiente para colocá-lo entre os grandes escritores do século, mas a idade, a glória e a resignação impediram-lhe superar a produção dessa década miraculosa. Nela, inventou – ou recuperou, redefinindo-os – alguns dos poucos mitos de que nossa época foi capaz: o mundo como um livro que lemos e escrevemos (*Pierre Menard*), o caos racional e incompreensível da vida contemporânea (*A Loteria de Babilônia*), a desolada falácia da acumulação de conhecimentos (*A Biblioteca de Babel*), a vertiginosa inutilidade das nossas cosmogonias (*O Aleph*). De nenhum outro escritor podemos dizer o que Borges generosamente atribuiu a um predecessor: as suas criações "deverão incorporar-se, como a fórmula de Teseu ou a de Ashaverus, à memória geral da espécie, para além da glória de quem as escreveu, para além da morte da língua em que foram escritas". ▮

Borges, 100

Neste mês, iniciando os preparativos para o centenário de Borges no ano que vem, a viúva do escritor, Maria Kodama, estará no Brasil. Até o fechamento desta edição, estava praticamente acertada uma mostra de "filmografia borgiana" no Espaço Unibanco de Cinema, em São Paulo, organizada pelo crítico argentino Edgardo Cozarinski. O Centro Cultural Borges, em Buenos Aires, estará expondo dois manuscritos inéditos com poesias do escritor. A *Obra Completa* será lançada ao longo de um ano pela Ed. Globo: Vol. 1 (que sai neste mês, com prováveis 650 págs.) – *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Lua Defronte* (1925), *Caderno San Martin* (1929), *Evaristo Carriego* (1930), *Discussão* (1932), *História Universal da Infâmia* (1935), *História da Eternidade* (1936), *Ficções* (1944), *O Aleph* (1949); Vol. 2 (que deve sair em novembro) – *Outras Inquisições* (1952), *O Fazedor* (1960), *O Outro, O Mesmo* (1964), *Para as Seis Cordas* (1965), *O Elogio da Sombra* (1969), *O Informe de Brodie* (1970), *O Ouro dos Tigres* (1972); Vol.3 (ainda sem data de lançamento prevista) – *O Livro de Areia* (1975), *A Rosa Profunda* (1975), *A Moeda de Ferro* (1976), *História da Noite* (1977), *Sete Noites* (1980), *A Cifra* (1981), *Nove Ensaios Dantescos* (1982), *A Memória de Shakespeare* (1983), *Atlas* (1984), *Os Conjurados* (1985); Vol. 4 – *Prólogos com um Prólogo dos Prólogos* (1975), *Borges Oral* (1979), *Textos Cativos* (da revista *El Hogar*, 1986), *Biblioteca Pessoal* (1988)

Com as palavras, às quais nunca foi infiel, Borges criou e percorreu labirintos, céus e infernos que agora são de todos: acima, cena do filme *El Hombre de la Esquina Rosada*, de 1961, baseado no universo borgiano; abaixo, o escritor recebendo o Prêmio Cervantes de Literatura das mãos do rei da Espanha Juan Carlos, em 1980

FOTOS ROBERTO PERA / DIVULGAÇÃO / AGÊNCIA EFE

Só Borges e Shakespeare conseguiram criar universos que invadiram e modificaram os nossos. Por Iván Izquierdo

Somos indivíduos devido à memória: nossa coleção pessoal de lembranças é distinta das demais, é única. A identidade dos países e das civilizações também vem de suas memórias, cujo conjunto se denomina história. Nossa memória pessoal e coletiva descarta o trivial e, às vezes, incorpora fatos irreais. Borges, a quem Funes ensinou a esquecer as trivialidades, acrescentou às nossas memórias pessoais e coletivas a de um universo próprio: o seu.

Dizer que Borges foi um grande escritor, o maior desde Shakespeare, é uma verdade parcial. Shakespeare e Borges são literaturas. Um grande escritor inventa histórias ou personagens (Cervantes, Kafka, Hugo), faz música com as palavras (Blake, Baudelaire), ocasionalmente combina as duas coisas (Faulkner). Uma literatura implica a invenção de universos que invadem e modificam o nosso, como os objetos de Tlön. Só Shakespeare e Borges o conseguiram; antes deles, talvez Dante. O universo inventado pode ser do tamanho do mundo ou do tamanho de um jardim. Depende das memórias que acodem a quem o percorre.

Inventar requer recordar, inventa-se a partir da memória. Uma grande invenção é também uma descoberta, uma surpresa. Tlön, o Oriente e a Buenos Aires onírica de Borges são regiões de um universo novo; Funes, Red Scharlach e Juan Muraña são habitantes desse universo que agora convivem conosco. Borges deve ter ficado surpreso ao descobrir que tinha construído seus Golems, seus homens sonhados numa ilha e seus mundos usando argila de sua própria memória.

Borges sempre soube que as palavras são fantasmas de memórias, meros instrumentos da evocação: quando dizemos "árvore", lembramos as árvores que vimos ou sonhamos; quando dizemos "nada", evocamos algum vazio impossível e irreal. Por isso, desde cedo, iniciou a prática daquilo que para muitos seria um jogo, mas para ele era sua vida, uma vida que continua depois de morto: a prática de investigar a que extremos – e também a que pampas, mares ou cidades – as palavras (as memórias) podiam levá-lo. Um extremo que explorou quando jovem foi o do tempo: como ninguém antes, entendeu que a memória consiste basicamente numa tentativa de negação do tempo. Tentativa, porque a evocar implica gastar o tempo. Mais tarde, farto de extremos, Borges explorou pampas, mares e cidades. Alguns desolados (os da *Utopia de um Homem Cansado*), outros felizes (o passeio final do Congresso, a fronteira norte do Uruguai), muitos povoados por heróis, às vezes antigos como espectros (os vikings), às vezes corriqueiros como a morte (os *compadritos*, o traidor e o herói, o implacável Zahir).

Borges teve grandes amigas, mas suas amantes foram as palavras e, portanto, as memórias. Amantes, companheiras, inimigas, amadas e odiadas, brinquedos e obsessões, pedaços de labirintos, de céu e de inferno. Nunca lhes foi infiel. Com elas, criou e percorreu labirintos, céus e infernos que agora são de todos.

Muitos escreveram coisas bonitas sobre as memórias: Proust. Outros tentaram brincar com as palavras: Joyce. Borges não se deteve nesses jogos, que ele chamaria de "lindezas". Cultivou as palavras e as memórias por trás delas e nos deixou um magnífico jardim. Talvez seja aquele dos *caminhos que se bifurcam*; talvez o jardim seja o mundo, como aquele mapa que desenharam os cartógrafos daquele império. Em seu último conto (*A Memória de Shakespeare*), um bibliófilo alemão incorpora a memória do dramaturgo inglês. Talvez, graças a Borges, todos sejamos esse homem.

Iván Izquierdo, médico argentino pesquisador da UFRGS, é considerado o maior especialista em memória humana em atividade no Brasil

Bopp (com Carmem Miranda em Los Angeles, onde serviu como cônsul brasileiro, na década de 40) e sua principal obra (abaixo), que "fez a cabeça" de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral

A Cobra Canibalizada

Lançamento da obra completa de Raul Bopp celebra os cem anos do autor do poema-símbolo da antropofagia

Por Ferreira Gullar

Não se pode dizer que Raul Bopp foi um *enfant terrible*, do tipo Oswald de Andrade, um *homem de sete talentos*, como Mário de Andrade, nem tampouco *um mestre*, como Manuel Bandeira. Ele foi outra coisa, difícil de definir. Por outro lado, se evocamos o conjunto de nossa literatura moderna, Bopp aparece como um dos grandes? Não, creio que não. É indiscutível, porém, que o lugar que ele ocupa é único, singular, e que sem a sua poesia o modernismo brasileiro não teria a mesma magia e perderia em originalidade.

Os críticos, quando fazem a avaliação da obra de Raul Bopp, se defrontam com pelo menos duas questões. A primeira é por que razão *Cobra Norato*, que viria a se tornar um clássico de nossa moderna poesia, resultou em verdadeiro naufrágio de crítica e de vendas ao ser publicado, em 1931. (Segundo o próprio autor, a crítica favorável se reduziu a "uns elogiozinhos de rua", e a venda, a um único exemplar.) A segunda questão que intriga os críticos relacio-

FOTOS REPRODUÇÃO ARQUIVO CORREIO DO POVO/BRUNO VEIGA

na-se precisamente com o êxito posterior de *Cobra Norato*: ele ocultou os outros poemas de livros como *Urucungo* e *Poemas Brasileiros*, que permanceram praticamente ignorados ou relegados a segundo plano. A conseqüência é que Bopp se tornou o poeta de um só poema.

Augusto Massi — responsável pela edição que a José Olympio está lançando neste mês, reunindo pela primeira vez toda a obra poética de Bopp — procura responder a essas questões. Explica o insucesso inicial de *Cobra Norato* como conseqüência, pelo menos em parte, do seu aparecimento tardio: fruto do espírito modernista antropofágico, foi publicado quando a visão estética dominante nos meios literários mudara, em função das mudanças ocorridas no país (crise econômica, Revolução de 30). De fato, a concepção primitivista dos modernistas, que redescobrem o Brasil a partir da selva e dos mitos indígenas, é então substituída pela visão do Brasil real e político. A isso se somou o fato de que, em 1932, o poeta ingressou na carreira diplomática e, com isso, distanciou-se do ambiente literário brasileiro. As publicações — feitas no exterior, em pequenas tiragens — mal eram distribuídas no Brasil. É fato,

Em *Cobra Norato* – o mais conhecido poema de Raul Bopp, que acabou virando clássico da nossa poesia moderna –, árvore, rio e bicho se comportam como gente e estrelas conversam em voz baixa. O fato de ter sido inicialmente ignorado pelo público e pela crítica pode ser creditado às circunstâncias históricas de 1931, ano em que foi publicado: a crise econômica e a Revolução de 1930 apontavam para um país novo, para uma estética além do primitivismo pregado pelos modernistas e pelos versos do escritor, uma mistura de mundo elementar em gestação e linguagem fresca. Abaixo, Bopp com Shirley Temple no consulado brasileiro em Los Angeles, na década de 40

A Aventura do Embaixador

Por meio das viagens e do diálogo, Bopp foi além das classificações de sua época

Por André Luiz Barros

O escritor e embaixador Raul Bopp (1898-1984) é daqueles personagens que não se deixam carimbar. Se Mário e Oswald foram militantes na primeira defesa e na fama posterior do modernismo, Bopp foi periférico, mas fundamental: seu *Cobra Norato* "fez a cabeça" de Oswald e Tarsila na voga antropofágica. Se Mário se aproximou, como outros modernistas, da burocracia do poder, desgostando-se dela, Bopp ficou amigo de Getúlio Vargas, se é que o poder concentrado de Getúlio permitia amizades. Não entrou para a burocracia do Ministério: saiu do país primeiro como aventureiro, depois em funções diplomáticas em Kobe, no Japão (1932), e em outros postos (Los Angeles, Lisboa, Zurique, Barcelona, Viena – embaixador – e Lima – também embaixador), deixando para trás a antropofagia e o modernismo, que então já descambava para a luta ideológica. À luta e à polêmica preferiu um discreto itinerário alternativo. A intensa agitação literário-jornalística dos primeiros anos (em que colaborou com ensaios, poemas e reportagens em revistas como *Eu Sei Tudo* e *O Malho* e freqüentou a casa de Aníbal Machado) foi substituída pelo isolamento geográfico e por relatórios econômicos, sem estilo literário, mas com ampla visão mundial: *Sol e Banana: Notas sobre a Economia do Brasil*, *Geografia Mineral* e *Anuário de Estatísticas Mundial*.

Em *Vida e Morte da Antropofagia*, que só saiu em 1977, Bopp reviu o "movimento". No livro, ele mostra como, depois dos dois primeiros momentos – penetração nos grupos jovens e, em seguida, ataques aos não-modernistas –, na hora de encontrar a serenidade "sem comichões de publicidade", segundo suas palavras, no Congresso de Vitória, em 1929, a antropofagia acabou por conta do próprio "furor". "A libido entrou de mansinho no movimento antropofágico. Ocorreu um *change des dames* geral. Um tomou a mulher do outro. Oswald desapareceu. Foi viver o seu novo romance numa beira de praia (...). Ninguém pensou mais no Congresso de Vitória", escreveu. Depois da debandada, Bopp embarcou por conta própria para um *tour* asiático, em cujo retorno aproximou-se de Vargas e virou embaixador. Pelo que se vê, a antropofagia acabou afastando o poeta da arte. Encontros de embaixada, cifras de exportações e balanços comerciais pareciam uma involução. Mas não: Bopp sempre acompanhou as edições estrangeiras de *Cobra Norato* (a 5ª edição mereceu vinheta do amigo Joan Miró), teve encontros com outros poetas, como Murilo Mendes, e fez versos que ficaram desconhecidos do público até hoje.

Somente em seu centenário de nascimento, a se comemorar no dia 4 deste mês, esse gaúcho "expatriado" deixa de ser um enigma. *Poesia Completa de Raul Bopp* (Ed. José Olympio e Editora da Universidade de São Paulo) tem organização e ensaio do crítico literário Augusto Massi, que juntou *Cobra Norato* – lançado por amigos modernistas à revelia do autor, em 1931 – aos poemas do desconhecido *Urucungo*. Há textos praticamente inéditos – *Como se Vai de São Paulo a Curitiba* (sobre uma viagem-aventura feita pelo escritor) e os poemas pararreligiosos de *Diábolus*. Para Massi, a poesia de Bopp "nos transmite uma experiência da viagem e do diálogo à qual não temos mais acesso, anestesiados pelo excesso de turismo e comunicação". Viagem e diálogo: dois elementos que parecem ter feito Bopp ir além das classificações de sua própria época.

porém, que *Urucungo*, editado no Rio em 1932, também foi ignorado.

São explicações de caráter exterior à obra propriamente dita. Pode-se alegar que, com as obras de João Guimarães Rosa, João Cabral e Vinicius de Moraes, que também exerceram a carreira diplomática, isso não aconteceu. Logo, mesmo sem descartar inteiramente aquelas razões, talvez seja necessário completá-las com elementos intrínsecos à própria poesia de Bopp, particularmente no que se refere à presença dominante de *Cobra Norato*.

Arriscaria dizer que, muito embora os poemas negros de *Urucungo* tivessem qualidades equivalentes às de *Cobra Norato* quanto à linguagem saborosa e imagens imprevistas, não alcançam a mesma amplitude de concepção nem o mesmo nível de imaginação poética. Aliás, é o próprio Bopp quem o admite na carta que escreveu naquela época a Jorge Amado e Carlos Echenique e que serve de prefácio nessa edição das poesias completas. Escreve ele: "Não reneguei a Norato (...) porque para mim ela vale como a tragédia da maleita, cocaína amazônica. Com toda a indiferença que teve (salvo um grupo num perímetro pessoal), ela é meu *Dom Quixote de la Mancha*. Eu quero é a filha da rainha Luzia. Obsessão sexual. Druídica. Esotérica. Ela tem um ar de livro de criança. Quente e colorido. Mas no fundo representa a minha tragédia das febres. A maior volta ao mundo que eu dei foi no Amazonas. Canoa de vela. Pé no chão ouvindo aquelas mil e uma noites tapuias. Febre e cachaça. O mato e as estrelas conversando em voz baixa. Esse outro não fui eu que fiz. Instinto puro. Bruto. Subsexual. Místico quase. Vocês façam de *Urucungo* o que quiserem".

De fato, *Cobra Norato* é um poema que até hoje nos toca por sua mistura de mundo elementar em gestação e linguagem fresca — imprevista, mas quase doméstica; um poema em que, como nas histórias infantis, árvore, rio, bicho se comportam como gente; em que o mato e as estrelas conversam em voz baixa... ▮

No alto, com Jorge Amado; acima, com Murilo Mendes, Sérgio e Jorge, filhos de Murilo, em Paris, nos anos 50; à esquerda, com Guadalupe, sua mulher. Depois da agitação literário-jornalística dos primeiros anos – em que publicou ensaios, poemas e reportagens na imprensa –, Bopp optou pelo isolamento geográfico e por relatórios econômicos. Mas seu legado já fora deixado: se não foi um *enfant terrible*, como Oswald de Andrade, um *homem de sete talentos*, como Mário de Andrade, ou *um mestre*, como Manuel Bandeira, ocupou um lugar único no modernismo brasileiro

O Que e Quanto

Poesia Completa de Raul Bopp. Ed. José Olympio e Edusp, 350 págs., preço ainda não definido. Organização de Augusto Massi e textos de Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Murilo Mendes, Augusto Meyer, Oswald de Andrade e outros. O livro homenageia o centenário do escritor (1898-1984), que acontece neste mês

A lorota de Ipanema

Em pleno centenário da morte inescusável de Cruz e Sousa, as miçangas confessionais de Ana C ganham esquife de luxo como "literatura perene e de alta qualidade". Por Bruno Tolentino

Em gramática autofágica (estamos nos anos 70), o belo verso de Elizabeth Bishop – *"the art of losing is not hard to master"* – torna-se distraidamente antipronominal na versão de Ana Cristina Cesar; o que lemos à página 73 de *A Teus Pés* (Editora Ática/Instituto Moreira Salles, S. Paulo, 1998) é que "perder é mais fácil *que* se pensa"... Poetar não lhe parecia mais difícil: "Abre a boca, deusa/ aquela solenidade destransando leve". Mas de seus "fotogramas do coração" em breve até mesmo a deidade enjoaria ("Ai que enjôo me dá o açúcar do desejo!"). Lá para os fins daquela década, não só os critérios, mas também os entes se precipitavam: a autora atirava-se de uma janela aos 31 anos ("a tais alturas somente a dicção nobre poderia consolar-me"). Deixava uma coleção de molhos "poéticos". E assim seria como, ao cabo de década e meia de intenso sentimentalismo corporativo, a militância dos inocentes do Leblon nos iria apresentar a estatueta oficial da Diana do Arpoador. Em pleno centenário da morte (nada voluntária) de Cruz e Sousa, uma aleatória dispersão de miçangas confessionais é-nos proposta como "literatura perene e de alta qualidade". Assim o garantem as orelhas da suntuosa edição que, em 116 páginas e 42 fotos, pretende dar-nos uma *1) Obra; 2) Poética; 3) Completa*.

Ana Cristina ainda criança e seu livro: maturidade poética contestável

Item por item, verifique-se a proposição. No álbum iconográfico, como prelúdio à glória ultramontana a que contribuirão a London Tower e a rubro-clássica cabine da British Telecom, há cinco páginas de chuca-chuca, covinhas e velocípede. Nada amadurecerá lá muito: quando, enfim, à página 35, chega-se ao item 1, verso a verso a *Obra* é um diário juvenil de óculos Ray Ban vazado no ipanemês dos anos 70, a década que a intelligentsia jogava fora enquanto os tecnocratas planejavam a "década perdida" de 80. Quanto ao item 2, a *Poética* infelizmente tornou-se receita mais do que familiar, se ainda indistinta na inumerável sucessão de exemplos que vem desde então empilhando. Nesta nova versão canônica do banal e do gratuito, o acaso é rede larga o bastante para miríades de amostras grátis: "Não quero mais pôr poemas no papel/ dar a conhecer minha ternura (...) Estou bonita que é um desperdício.../ Freud e eu brigamos muito./ Irene no céu desmente: deixou de trepar aos 45 (...) Tomo banho de lua. (...) Também escrevi coisas assim/ para pessoas que nem sei mais (...) Continuo melada por dentro. (...) Despetaladamente/ pelada/ pedalar (...) Subo na pia, faço um escândalo". E assim até o *grand finale* à página 148: "Meus amigos, não sei onde vamos parar".

Pois aqui vai uma deixa aos caros amigos: são horas de parar de enguirlandar inconseqüências travestidas de incompletude. Kurt Gödel, gênio da lógica formal, aquele, sim, dava-nos no Colóquio Matemático de Königsberg, em 1930, dois verdadeiros, perturbadores e definitivos Teoremas da Incompletude. O véu de suspiros que a deusa da Zona Sul chamou de "caderno terapêutico" é de outra ordem: é de uma inconseqüência que se escora mal até mesmo na noção carioca de inconclusão; está para as operações do pensamento como a adição para a trigonometria. E, em matéria de fazer poético, nem isso: contenta-se em perseguir as impressões digitais do irrelevante no informe.

A hora chegou de parar de solenizar fricotes poéticos, porque o país ensaia neste fim de século uma séria corrida contra o cronômetro; uma maratona em favor da seriedade que se jogou pelas janelas da auto-indulgência: a da arte primeiro, a da economia em seguida e finalmente a da mais deslavada irrealidade. Em tal conjuntura, desequilibrada pelas lisonjas da ilusão, a torre de uma Ismália que não ousou parar de dizer seu nome é mais do que nunca uma torre de papel; no dizer interlúdico da moça: "Um papel que desistiu de dar recados". Desistam de incensá-lo, e estará dado o recado ao jovem artesão do verso no pórtico do novo milênio.

FOTO REPRODUÇÃO

O poeta da chuva de caju

Ascenso Ferreira está de volta em livro e em CD com sua voz redonda e lenta

A voz e os versos de Ascenso Ferreira (1895-1965) estão ecoando outra vez. O homem volumoso, de voz profunda, que dominou a paisagem do Recife com sua figura alta, terno branco e chapelão de palha – e enriqueceu o modernismo literário brasileiro, ligando-o às raízes populares –, volta em três obras fundamentais (*Catimbó, Cana Caiana* e *Xenhenhém*) reunidas num volume (*Poemas de Ascenso Ferreira*) e num CD. É mais um caso exemplar de artista culto ligado ao imaginário provinciano, rural e mestiço. Sua família intelectual e artística é a mesma dos pintores Cícero Dias, Lula Cardoso Ayres e José Cláudio, de Gilberto Freyre e Ariano Suassuna. Parentela espiritual que inclui o recifense Manuel Bandeira, que o definiu com precisão: "Os poemas de Ascenso são verdadeiras rapsódias do Nordeste, nas quais se espelha amoravelmente a alma ora brincalhona, ora pungentemente nostálgica das populações dos engenhos e do sertão". Evocando-o em São Paulo, Sérgio Milliet escreveu que, para conhecer o poeta, é preciso "ouvi-lo cantarolar meio enroladamente seus versos".

O CD: poesia cristalina em cantarolar enrolado

A presença física e a teatralidade verbal de Ascenso ficaram para trás, apenas na memória. Mas a poesia e a fala – redonda e lenta, recuperada no CD feito a partir dos discos que ele gravou em 1959 – permanecem. Os lançamentos da Nordestal Editora são acompanhados de prefácios e textos críticos livres de louvações absolutas. O de Mário de Andrade, por exemplo, aponta as armadilhas do regionalismo e da poesia oratória, embora confirme que o pernambucano trouxe ao modernismo "um ritmo verdadeiramente novo". O trabalho, coordenado pelo escritor Juareiz Correya, ainda não está com a distribuição organizada. Quem tiver pressa deve procurar a editora (tel. 081-423-9265).

É uma experiência que vai da estranheza ao encanto. Esses versos cantantes e essa voz especial impõem imagens de um mundo arcaico, em que o drama social está suspenso. Não é preciso ser passadista para concordar com Manuel Bandeira e sentir em Ascenso Ferreira as aragens mansas e as chuvas esperadas, chuvas de caju. – JEFFERSON DEL RIOS

A Clarice original

Relançamentos corrigem erros de edição

A Rocco está finalmente reeditando a obra de Clarice Lispector, um dos acontecimentos editoriais do ano. Marlene Gomes Mendes, doutora pela USP em literatura brasileira e professora da disciplina na Universidade Federal Fluminense, em Niterói, revisou os seis títulos que chegam às livrarias – *Perto do Coração Selvagem*, *Laços de Família*, *Felicidade Clandestina*, *A Paixão Segundo G. H.*, *Água Viva* e *A Hora da Estrela*. Ela cotejou a primeira edição de cada livro com as edições publicadas depois da morte da escritora e se assustou: "Havia todo tipo de erros das editoras antigas, desde os de digitação – como em *Perto*..., em que 'vento brando' virou 'vento branco' –, até frases inteiras omitidas. E o pior é que, na obra de Clarice, tudo é expressivo, do uso de maiúsculas ao de travessões". – ANDRÉ LUIZ BARROS

Clarice: agora, segundo Clarice

Cyro Martins, 90

Exposição homenageia o escritor e psicanalista gaúcho

Cyro Martins (1908-1995) completaria 90 anos neste mês. Autor da *Trilogia do Gaúcho a Pé*, foi um dos primeiros escritores que trataram das conseqüências do capitalismo na vida de peões de fazenda no Rio Grande. A partir do dia 5, haverá – entre outras homenagens – uma exposição no Margs, em Porto Alegre, com quadros baseados em sua obra. Segundo Maria Helena Martins, filha do escritor, o objetivo não é "recuperar" o pai: "Ele foi reconhecido em vida na literatura e como psicanalista". – MICHEL LAUB

Martins: reconhecido em vida

A pecadora

Nelson Rodrigues veste outra vez a pele de Suzana Flag

Depois de organizar os 12 volumes da coleção de Nelson Rodrigues para a Cia. das Letras, Ruy Castro agora prepara *Núpcias de Fogo*, folhetim da desbocada Suzana Flag – pseudônimo de Nelson – publicado em capítulos diários em *O Jornal*, do Rio de Janeiro, em 1948. Em seguida, lançará *Minha Vida*, autobiografia de Suzana. Já a Ediouro acaba de publicar *Meu Destino É Pecar*, de 1944, também assinado pelo pseudônimo. – RODRIGO BRASIL

FOTOS ©MANCHETE / DIVULGAÇÃO

A VIDA PRIVADA DO SALAZARISMO

Em *O Manual dos Inquisidores*, o escritor português António Lobo Antunes vê a ditadura como a dimensão pública do embrutecimento individual

Por Miguel Sanches Neto

Ainda persistem preconceitos contra a cultura portuguesa, agora menos pelo desejo de revolta nacionalista contra a corte e mais por ter Portugal ficado, no imaginário brasileiro, como uma antítese da modernidade. Isso parece estar mudando.

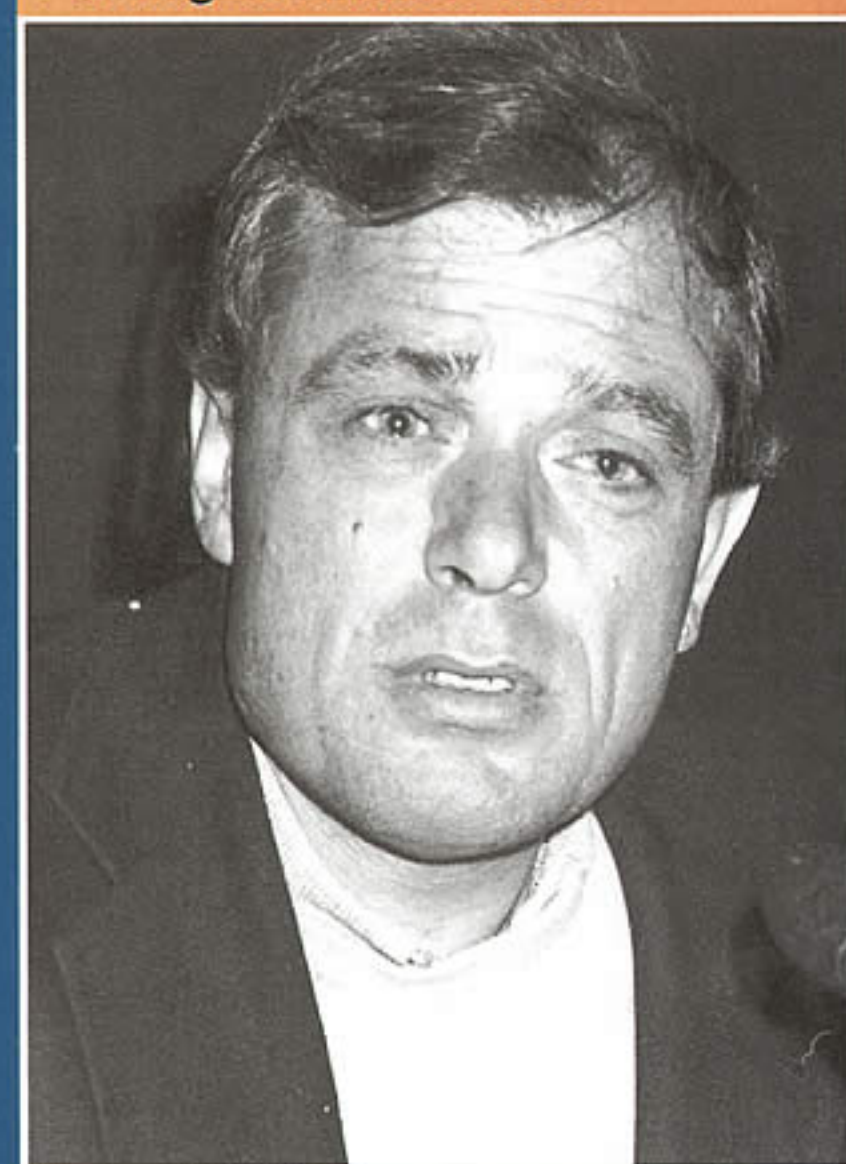
De António Lobo Antunes podemos dizer tudo, menos que os seus relatos não estejam dentro de um horizonte moderno. Escritor que conjuga requinte técnico com histórias comoventes, ele trabalha com experimentalismos narrativos que guardam parentesco com sua condição de psiquiatra. Isso não se dá apenas no plano temático, ou seja, na preferência pelo personagem perseguido por frustrações, mas também no plano estrutural. *O Manual dos Inquisidores* (editado em Portugal em 1996 e agora no Brasil) é um estudo do declínio do poder da ditadura por meio de histórias que envolvem um ex-ministro de Salazar.

O esboroamento da ditadura é visto internamente a partir da vida privada de um homem que funcionava como sinônimo dela. O romance está centrado nas relações entre o espaço público e o privado na trajetória de um personagem que encarna a autoridade. Traído e abandonado pela mulher, o velho Francisco, que recebia o professor Salazar em sua quinta, propriedade que ele administrava com rigor, abusando das serviçais, tem a sua existência de animal embrutecido e embrutecedor devassada por um escritor, que não aparece no livro. Há somente depoimentos coletados das mais diversas pessoas, resultando em uma multiplicidade de pontos de vista que rompe com a própria autoridade narrativa. No lugar de uma verdade autoral inquestionável, aparece um conjunto de contraditórios fragmentos memorialísticos, oscilando entre várias dimensões temporais.

Dividido em cinco relatos principais, cada um deles seguido por depoimentos menores que os contestam, o romance se assemelha a pedradas na água que produzem círculos na superfície. Essa conformação circular se manifesta também na repetição de algumas frases fixativas que emperram o enredo, fazendo com que voltemos a pontos já comentados. O leitor, com isso, se torna responsável pela apuração da verdade.

Francisco, inflexível até as vésperas da morte, é um ser que não consegue amar. Se, no começo, na condição de marido e político traído, ele aparece como vítima, no fim percebemos que, por sua conduta dominadora, é o grande culpado. O romance termina em aberto, quando ele tenta dizer que ama o filho.

Sintomaticamente, a última palavra da história é *eu*. Assim, poderíamos dizer que, em *O Manual dos Inquisidores*, à verdade do eu se opõem as verdades dos outros. Embora essa polifonia não seja novidade, é excepcional o uso que Lobo Antunes faz dela, transformando o seu romance num instrumento contra qualquer tipo de imposição. O próprio título traz um sentido contestatório – agora, quem faz o papel de inquisidor não é nenhum representante da ditadura, mas um agente da história, que vai passá-la a limpo sob uma nova ótica.

Embora soe como heresia, é realmente verdadeira a constatação de José Saramago (em *A Jangada de Pedra*): o destino de Portugal está cada vez mais próximo do da América Latina. A fragmentação dos centros narrativos como forma de questionar o discurso ditatorial, um dos elementos que deu identidade à literatura latino-americana nos anos 70, faz com que os portugueses nos falem mais de perto.

Antunes (no alto): falando de perto aos brasileiros

O Manual dos Inquisidores, livro de Lobo Antunes lançado no Brasil. Rocco, 380 págs., R$ 32

FOTO PRENSA TRÊS

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios

Seção	TÍTULO	AUTOR	REFERÊNCIAS	TEMA	POR QUE LER	PRESTE ATENÇÃO	TRECHO	CAPA
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**Ciranda de Pedra** Rocco 192 págs. R$ 19	Lygia Fagundes Telles nasceu e vive em São Paulo. Exerceu a advocacia, é uma conferencista que seduz os ouvintes e uma das melhores romancistas do Brasil.	É o romance de estréia de Lygia, de 1954, ano em que São Paulo comemorava o 4º centenário e perdia Oswald de Andrade. O volume inicia a reedição da obra completa da autora pela Rocco.	A desagregação de uma família e, nesse processo, a trajetória de uma jovem em meio a conflitos e reencontros. Ao fundo, o sentimento de perda e relacionamentos ambíguos.	A escritora, que estreou como contista, inicia aqui uma longa carreira de romancista que inclui outros clássicos como *Verão no Aquário* e *As Meninas*.	Na concisão da linguagem. Os traços descritivos rápidos e as frases curtas criam uma atmosfera como música em surdina.	*"Saía do colégio como entrara, com a blusa branca sem nenhuma condecoração, e para aquelas mulheres devia ser esse o maior impedimento à sua felicidade. 'É a melhor da turma', concordavam tacitamente. No entanto, jamais provara das pequeninas glórias concedidas a outras que deixara para trás. É que havia certas coisas..."*	De Miriam Rocha, criadora do projeto gráfico da coleção. A pintura de um expressivo rosto feminino.
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**Contos** L&PM 115 págs. R$ 4,50	Machado de Assis (1839-1908) é a síntese apaixonante de um país. Filho de mulato com portuguesa açoriana, nasceu no morro e elevou a literatura brasileira ao nível do que se produzia de melhor no mundo à época.	Além dos grandes romances, Machado dedicou-se a outros gêneros: poesia, contos e até crítica teatral. A presente edição faz parte da coleção *Pocket* da editora.	Nesses pequenos textos já aparece a sociedade burguesa carioca do século 19, que o autor descreve a fundo em obras maiores, como *Dom Casmurro, Quincas Borba* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.	São histórias saborosas, melancólicas e críticas, tocadas pela compaixão. A partir delas, é fácil entender a força de Machado de Assis e adotá-lo para sempre.	Em como o escritor estabelece intimidade com o leitor logo nas primeiras linhas. Ele é, quase sempre, introspectivo, porém coloquial.	*"Os olhos dela não eram bem negros, mas escuros; o nariz, seco e longo, um tantinho curvo, dava-lhe ao rosto um ar interrogativo. Quando eu alteava um pouco a voz, ela reprimia-me: – Mais baixo! Mamãe pode acordar." (de Missa do Galo)*	Sem indicação do autor. Cena do Rio antigo com o mar ao pé do outeiro da Glória. A cidade que escritor viveu e descreveu: do Botafogo ao Cosme Velho.
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**Ana em Veneza** Record 649 págs. R$ 35	João Silvério Trevisan é jornalista, ensaísta e roteirista de cinema. Dirigiu *Orgia*, audacioso filme do autor dos anos 70. Outros livros: *Troços e Destroços* (contos), *Devassos no Paraíso* (ensaio) e o romance *O Livro do Avesso*.	É a 4ª edição – agora por uma nova editora – de um romance de base histórica que teve imediata repercussão no Brasil e na Alemanha e foi sucesso de vendas.	As trajetórias da brasileira Júlia da Silva Bruhns Mann, menina de Paraty, e da mucama negra Ana, levadas para a Alemanha, onde Júlia se tornou mãe de dois dos grandes escritores do século 20: Heinrich e Thomas Mann.	É uma história impressionante. Ana parece a versão feminina e humilde de Caetano Lopes de Moura, o negro baiano que foi cirurgião nos exércitos de Napoleão.	No uso de estilos variados ao longo do texto: do lírico ao realista, sempre com competência.	*"Incrível sensação de que as uvas ficaram verdes, quando esperava-se que fossem colhidas no ponto. Eu sou a raposa, naturalmente. Nada velha, nem sábia. Apenas a ressabiada raposa das uvas verdes. Sinto ímpetos de assassino".*	De Moni Port. Foto-clichê de Veneza. Bonita, mas o livro não trata de gôndolas.
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**Achados e Perdidos** Cia. das Letras 279 págs. R$ 23,50	O carioca Luiz Alfredo Garcia-Roza, nascido em 1936, estudou filosofia e psicologia. Professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, coordena um programa de teoria psicanalítica.	O romancista estreou na literatura em 1996 com *O Silêncio da Chuva*, premiado com o Jabuti e o Nestlé.	A história de um crime com todos os ingredientes de suspense e ação, que serve como entrada ao submundo do Rio e ao cotidiano de um bairro famoso, Copacabana.	Garcia-Roza trouxe para a ficção um bom traço de sua formação acadêmica: ceticismo com compaixão. A história incorpora a marginalidade social do país.	Nos meandros de uma Copacabana fora do cartão-postal. Estilos à parte, lembra a Nova York de *Billy Bathgate*, de E. L. Doctorow.	*"Era de opinião que adiantava pouco procurar proteção junto aos outros meninos; quando querem liquidar um deles, liquidam todos. Menino de rua é tudo igual."*	De Ettore Bottini. A foto de uma calçada de praia parece pretender que todos leitores conheçam bem Copacabana. Mas funciona.
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**Armadilha para Mkamba** Rocco 188 págs. R$ 20	Formado em mercado de capitais em Nova York, Ivan Sant'Anna trocou uma carreira de 30 anos nesse campo pela literatura. E conta tudo o que sabe sobre a voracidade da especulação financeira.	Sant'Anna, que começou a publicar em 1995, é autor de *Rapina* e *Os Mercadores da Noite*. Transforma a aparente aridez econômica em romance de aventura. Tem e sabe o que dizer.	O destino de Mkamba, país africano fictício, vítima desse novo meio de dominação chamado capitais voláteis. Dinheiro virtual, regimes duvidosos e corrupção no cenário das bolsas de valores.	As vozes dos países dominantes já se fizeram ouvir em política e economia (Kissinger, Galbraith, McNamara). É interessante a visão brasileira de um romancista.	Na construção da trama como romance policial ou de espionagem. O economês cede lugar à intriga perigosa, embora os atentados sejam feitos via computador.	*"Os fundos especulativos em sua maioria vinham terceirizando parte de suas carteiras para criar um ambiente de competição e reduzir despesas. (...) Os perdedores eram rapidamente alijados da profissão. Capitalismo puro, selvagem, explícito."*	Uma máscara africana. A solução visual étnica e o título podem sugerir outro assunto. Não ajudam o leitor.
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**O Vaso Azul** Editora Ática 96 págs. R$ 19,90	Paulista de Cravinhos, onde nasceu em 1962, João Anzanello Carrascoza é redator de propaganda e professor da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de S. Paulo.	Com o livro *Hotel Solidão*, sua estréia, o autor venceu, em 1994, o Concurso Nacional de Contos do Paraná.	Oito contos curtos sem desfechos fáceis ou chaves-de-ouro sentimentais. O isolamento, os subentendidos e os gestos inesperados predominam nos personagens.	O autor está se firmando como contista de primeira linha. O livro é dedicado a Raduan Nassar, paulista de Pindorama: esses interioranos entendem de solidão.	No efeito dramático e psicológico obtido com economia de meios. Tudo se resolve em poucas páginas. Não é prosa seca, mas precisa.	*"Debaixo da cintura o perseguidor carrega a proteção insuspeitada para um ciclista: não podemos ver a lua, escondida entre as nuvens, apenas a bicicleta que invade a calçada, no Largo da Pólvora. Em meio à confusão, ao vozerio que vem lá de trás, onde os ponteiros amparam Florinda, ouve-se um estampido. Depois, o silêncio." (de Night Bikers)*	Perfeita para traduzir o jogo de cor e reflexos do título. Refere-se ao primeiro conto, uma preciosidade.
FICÇÃO ESTRANGEIRA	**A Flor Azul** Bertrand Brasil 272 págs. R$ 29	Penelope Fitzgerald foi jornalista durante anos e lecionou teatro. Hoje, é romancista consagrada. Tem a expressão serena e simpáticas rugas de quem já é avó. Reside em Londres.	O *Financial Times* e o *Observer*, jornais britânicos sérios, asseguram que Fitzgerald é uma das melhores autoras inglesas contemporâneas. Como se sabe, os ingleses não gostam de exageros.	História de amor com ingredientes de fatalismo romântico e morte. Inspirada na vida do poeta e filósofo Novalis, oferece uma reconstituição da Alemanha do século 18.	Fitzgerald parece brincar de romance antigo, mas tem um toque de ironia bastante moderno. Interessante o jogo entre uma biografia real e a que ela inventa.	Em como os personagens parecem estar presentes e, ao mesmo tempo, distanciados dos fatos. O comedimento inglês faz contraponto com o desvario do romantismo alemão.	*"Um conselho. Se, como jovem, como estudante, se sentir atormentado pelo desejo de possuir uma mulher, é melhor sair e passar o maior tempo possível ao ar livre."*	De Silvana Mattievitch. Joga bem com a cor expressa no título e com a figura feminina adolescente presente no enredo.
FICÇÃO ESTRANGEIRA	**Poesia Espanhola do Século de Ouro** Letras Contemporâneas 101 págs. R$ 13	A competente tradutora-transcriadora dos poemas, que também responde pelas notas e introdução ao volume, é Leonor Scliar-Cabral.	Terceiro volume da coleção *Poesia Traduzida*, levada adiante por uma editora de Santa Catarina empenhada em difundir obras sofisticadas e imprescindíveis. Edição bilíngüe.	Uma parte do tesouro do barroco espanhol do século 17 em forma de poesias de Lope de Vega, Quevedo, Calderón de La Barca, San Juan de La Cruz, Luis de Góngora e outros.	São autores de um dos momentos de maior esplendor da literatura ocidental de todos os tempos.	No prefácio da tradutora e na apresentação de Jorge Schwartz, professor de literatura hispano-americana da Universidade de São Paulo. Iluminam a leitura.	*"(...) acreditar que um céu no inferno cabe/ dar a vida e toda a alma a um desengano/ isto é o amor/ quem o provou bem sabe." (Lope de Vega)*	De Fábio Brüggemann, a partir de um quadro de Veermer. Um pintor espanhol – há tantos e tão bons – poderia ter sido escolhido. O resultado, de qualquer forma, é inspirado.
FICÇÃO ESTRANGEIRA	**A Rainha Margot** Campanário Editorial 532 págs. R$ 28	Alexandre Dumas (1802-1870) disputa com Victor Hugo e Julio Verne a posição de o mais popular e lido escritor francês em todo o mundo.	Poucos livros são tão vertidos para teatro, cinema, rádio, televisão e histórias em quadrinhos quanto as obras primas de Dumas: *Os Três Mosqueteiros* e *O Conde de Monte Cristo*.	O casamento, em 1572, da princesa católica Margot com o protestante Henrique numa França dividida por sangrentas disputas religiosas e políticas. O plano da história se dissolve na aventura graças à maestria romanesca do autor.	Apesar do excesso de episódios e nomes estranhos e até confusos aos leitores de países novos, não-europeus, a dimensão geral dos fatos é envolvente.	Em como a religião é, sempre, pretexto para disputa entre famílias nobres e Estados. Dumas, à sua maneira romântica, folhetinesca e popular, mostra a formação da Europa moderna.	*"A ambição mordeu-lhe o coração de mulher, ou, antes, de rainha, muito superior às fraquezas vulgares para se deixar arrastar por despeitos de amor próprio."*	Cena do filme *Rainha Margot*, com Isabelle Adjani. Usa o cinema para chamar a atenção do leitor. Bonita.
NÃO-FICÇÃO	**Espaço da Memória – Um estudo sobre Pedro Nava** Edusp 218 págs. R$ 15	Joaquim Alves de Aguiar, nascido em 1953, é professor de teoria literária e literatura comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.	O livro surgiu a partir de uma tese de doutorado em teoria literária e literatura comparada. A versão final revela um ensaísta que escreve bem.	Visão original e afetiva das características humanas e processos criativos de Pedro Nava, o mais notável memorialista brasileiro da última metade do século.	Ajuda a entender nuances reveladoras das memórias-romances de Nava: *Baú de Ossos, Balão Cativo, Chão de Ferro, Beira-Mar, Galo-das-Trevas* e *O Círio Perfeito*.	No estilo livre de jargões e outros procedimentos acadêmicos sem perda de qualidade. É um estudo para esclarecer e conquistar mais os leitores de Pedro Nava.	*"E assim, no dia 13 de maio de 1984, aos oitenta anos, Nava resolveu tomar providências para libertar-se, de uma vez por todas, da 'porca da vida' (...). Transpunha, assim, sua última encruzilhada."*	Sóbria e, ao mesmo tempo, leve, apresentando apenas letras e traços azuis sobre fundo bege.

A face ética da violência

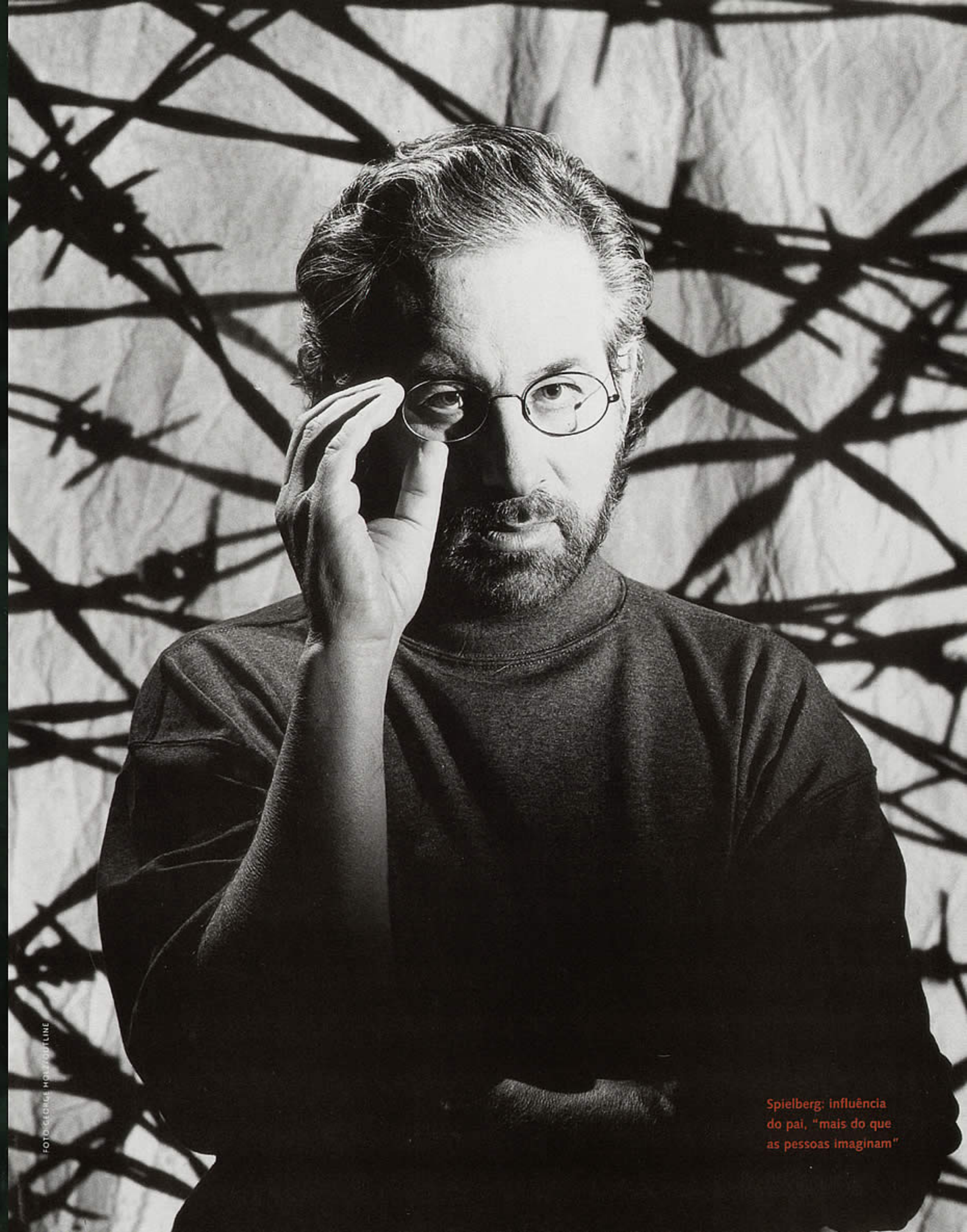
O cineasta Steven Spielberg diz a BRAVO! que o horror e o desespero em *O Resgate do Soldado Ryan*, seu mais recente filme, têm implicações humanistas e que ele buscou, na verossimilhança documental, desglamourizar a guerra

Por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

Steven Spielberg deu-se uma tarefa delicada em seu mais recente filme — *O Resgate do Soldado Ryan* —, que certamente soará hipócrita aos ouvidos de seus desafetos: fazer da violência um discurso humanista. Numa Hollywood banalizada por explosões e efeitos especiais, o diretor quis elevar o seu coquetel de ações a queima-roupa-e-nariz (do espectador) à categoria de narrativa num filme que se propõe a retratar os horrores da Segunda Guerra. Nesta entrevista a **BRAVO!**, ele diz por que a sua violência é mais moralmente justificável do que a outra. Interessado em se postar "como um documentarista", manteve no filme as cenas sujas em busca de verossimilhança: "Mantive todos os erros: se a câmera cai, se leva um impacto e fica torta, se cai lama na lente, todas essas imagens são as que mais se aproximam das verdadeiras de uma batalha. Elas são trêmulas porque, sob artilharia pesada, tudo é trêmulo". Talvez esta seja a mais louca ambição do maior criador de mundos paralelos de Hollywood: eliminar a mediação entre a arte e a vida. O resultado pode ser muito bom, ainda que seu sonho, naturalmente, seja impossível.

Vestindo uma jaqueta de couro marrom, sua peça de roupa favorita, ar definitivamente *forties*, afirma: "Eu me senti envolvido pelo caos da guerra, pelo que esses soldados devem ter sentido". *O Resgate...* é sua quarta (depois de *1941: Uma Guerra Muito Louca*, *O Império do Sol* e

FOTO DAVID JAMES/DIVULGAÇÃO

FOTO GEORGE HOLZ/OUTLINE

Spielberg: influência do pai, "mais do que as pessoas imaginam"

Depois de *1941: Uma Guerra Muito Louca*, *O Império do Sol* e *A Lista de Schindler*, *O Resgate do Soldado Ryan* (abaixo, Tom Hanks em cena) é a quarta incursão de Spielberg no universo da Segunda Guerra Mundial. Mais próximo de *A Lista...* do que de seus antecessores e muitos passos adiante de outras versões do cinema norte-americano sobre o tema, o filme reconstrói, sem truques e sem glamour, o dia-a-dia do conflito num caos de sangue, vísceras, horror e desespero

A Lista de Schindler) e provavelmente última incursão no universo daquilo que, nas suas palavras, foi "o momento em que a estrada da história se bifurcou": a Segunda Guerra Mundial. Nesta entrevista – concedida numa ensolarada tarde de domingo, num luxuoso hotel de Pasadena, subúrbio de Los Angeles, a quinze minutos da sede do estúdio DreamWorks, de Spielberg e seus amigos Jeffrey Katzenberg e David Geffen –, ele explica como e por que decidiu voltar de forma tão radical a um tema que o fascina desde sua infância e por que esta nova visão da chamada "última guerra justa" é apropriada para uma era em que a violência se tornou entretenimento.

BRAVO!: De onde vem a sua fascinação pela Segunda Guerra Mundial?

Steven Spielberg: Do meu pai, acredito. Ele ainda está vivo, tem 81 anos, lutou no front do Pacífico, em Burma. Ele sempre teve uma enorme influência sobre mim, sobre a minha vida, muito mais do que as pessoas imaginam. Creio que, neste filme, mais do que em qualquer outro, eu quis fazer um contato com o meu pai e com a geração dele. A Segunda Guerra Mundial foi o acontecimento mais importante dos últimos cem anos. Não conheço nenhum outro de tamanha importância. Foi um momento em que duas escolhas se apresentaram à humanidade: ganhar (*a guerra*) e manter a liberdade ou perder e, por conseqüência, perder tudo. Sem melodrama, esse foi o momento em que a estrada da história se dividiu em duas. Sempre foi assim que meu pai descreveu o momento histórico da guerra – a estrada que se bifurcou inexoravelmente. Então, para mim, o nome do filme é *O Resgate do Soldado Ryan*, mas, na verdade, o que eu quero resgatar é a memória dos veteranos que lutaram na Segunda Guerra Mundial, mostrar a história deles, tentar mostrar a história deles do jeito como eles a viveram, e não a versão de Hollywood.

Como é, na sua opinião, a versão de Hollywood?

Meu pai nunca gostou dos chamados filmes de guerra. Eu cresci ouvindo-o reclamar que os filmes de guerra eram desculpas de Hollywood para usar explosivos e tiros e criar ação e aventura para excitar as pessoas, fazer com que as pessoas quisessem ser soldados, entrar para o Exército. E, de fato, todos os filmes feitos nos anos 40 eram filmes de propaganda, feitos para vender *war bonds*, para recrutar novos soldados ou para manter o moral da população. Em 1944, havia censura, ninguém nos Estados Unidos recebia a informação completa do que realmente estava acontecendo na frente de batalha. Depois, vieram vários filmes que eram puramente entretenimento, como meu pai tanto lamentava – a guerra como um pretexto para seqüências de ação. Isso nunca me interessou, e olha que passei muito tempo procurando um projeto sobre a Segunda Guerra Mundial. Mas eu não queria fazer um *Os Doze Condenados* (de Robert Aldrich, 1967) ou um *Os Guerreiros Pilantras* (de Brian G. Hutton, 1970), um filme que usava a guerra como pretexto para roubar ouro dos alemães.

Mas, cinéfilo como você é, deve haver algum filme de guerra que você admire e que foi importante durante a preparação desse projeto...

Ah, sim, vários, inclusive alguns feitos durante ou imediatamente depois da guerra – *Battleground* (*O Preço da Glória*, 1949), o filme de William Wellman, e *A Walk in the Sun* (*Um Passeio ao Sol*, 1945). Aliás, o meu filme de guerra favorito é *Sem Novidade no Front* (1930), dirigido pelo mesmo Lewis Milestone que fez *A Walk in the Sun*. Outro grande filme, um dos meus favoritos, é *They Were Expendable* (*Fomos os Sacrificados*, 1945), de John Ford, um filme extremamente contido e disciplinado sobre a batalha de Corregidor, nas Filipinas, e o papel dos PT boats no Pacífico. Eu vi cerca de 30, 40 filmes de guerra como preparação para *O Resgate do Soldado Ryan*, e são os que ficam na minha cabeça, muito devido à minha infância, quando eu os vi pela primeira vez na TV. Eles suportaram bem a passagem do tempo, são modernos e atuais.

Por quê?

Porque são verdadeiros. Porque neles as pessoas sofrem, e, por isso, nós, na platéia, por meio deles podemos encarar nossas fraquezas e vulnerabilidades. São filmes duros, muito duros – certamente as exceções ao que Hollywood estava fazendo em 1945, 1946, 1947, embora, hoje, eles possam até parecer suaves pelos padrões do que está sendo produzido. Mas não cesso de ter admiração por quem os fez 50 anos atrás.

Você tocou na questão da violência, de como, hoje, esses filmes duros, pelos padrões de 1946, ▶

FOTOS DAVID JAMES/DIVULGAÇÃO

Épico Sem Truques

O filme é uma reflexão sobre o significado da palavra *coragem*

O Resgate do Soldado Ryan – um extraordinário exercício visual que não poupa ao espectador nenhum dos horrores da frente de combate, mas que, igualmente, se recusa a explorar seu sádico valor como "entretenimento" – é uma profunda reflexão moral sobre a origem e o real significado da palavra *coragem*. Para Steven Spielberg, o filme é uma demonstração cabal de sua maturidade como cineasta e marca seu ingresso definitivo num clube muito restrito de diretores com controle absoluto sobre todos os aspectos de seu meio de expressão.

Escrito por Robert Rodat como uma peça de ficção, mas inspirado em uma série de incidentes reais e fartamente embasado por documentários e livros históricos – especialmente a série de obras de Steve Ambrose sobre o desembarque na Normandia –, *O Resgate...* segue a jornada física, emocional e espiritual de um grupo de soldados americanos que, em junho de 1944, dias depois de ter sobrevivido ao massacre da batalha de Omaha, na costa francesa, são despachados para trás das linhas inimigas, no que parece uma missão de relações públicas: a busca e salvo-conduto de um certo soldado, James Ryan (Matt Damon, inteiramente apropriado para o papel), cujos três irmãos morreram na frente de combate.

À frente do exaurido pelotão, segue o enigmático capitão Miller, homem cujas poucas palavras e decisões rápidas escondem uma exaustão pessoal muito mais profunda do que o constante tremor de suas mãos pode revelar. Vivido por Tom Hanks (em mais uma performance de calibre de Oscar), Miller é o foco moral de um mundo em dissolução. Além do desempenho uniformemente brilhante do jovem grupo de atores (Edward Burns, Tom Sizemore, Barry Pepper, Vin Diesel, Adam Goldberg, Giovanni Ribisi e – num papel complexo levado adiante com bravura – Jeremy Davies), nota-se a decisão de Spielberg de não trivializar momento algum de sua descida aos infernos da guerra, construindo um poderoso épico humano sem belos gestos, sem discursos, sem truques hollywoodianos. – AMB

Hanks (acima) vive o capitão norte-americano Miller, a quem cabe comandar um pelotão encarregado de atravessar as linhas inimigas para resgatar Ryan (Matt Damon) em junho de 1944, dias depois de haver sobrevivido ao massacre da batalha de Omaha, na costa francesa. Spielberg mostra o percurso do pelotão com recursos cinematográficos que tentam reproduzir uma situação real de perigo: "(As imagens) são trêmulas porque, sob artilharia pesada, tudo é trêmulo", diz. "O som vai e volta. Se há uma explosão ao seu lado, você perde a audição por alguns instantes. Você não ouve as pessoas à sua volta. Por isso, equalizei o som daquela maneira, propositalmente misturando as vozes com o ruído, porque é isso que se passa numa batalha: as vozes desaparecem com os seus altíssimos decibéis"

Filme de Gente Grande

Em nova fase, Spielberg deixa de lado as vozes de suas fantasias de infância para relatar os horrores vividos pelo pai na guerra

Por José Onofre

Parece precipitado indicar tendências do cinema de Steven Spielberg, um diretor que produz seus próprios filmes e que pode se dar a liberdade de fazer um filme antibelicista sobre uma das datas mais gloriosas e que mais orgulham o Exército norte-americano, o 6 de junho de 1944, o Dia D, quando se deu o desembarque na Normandia. Mas Steven Spielberg mudou. Seu filme mais recente, *O Resgate do Soldado Ryan*, confirma a tendência do diretor de buscar assuntos mais controvertidos e de tratá-los com uma sobriedade nada comum em seus filmes. Tendência já notada em *A Lista de Schindler*, de 1993, e *Amistad*, de 1997.

E Spielberg não é um diretor de Hollywood, é "o" diretor de Hollywood. Descobriu muito cedo que, se quisesse ver os filmes bem-feitos, no mínimo parecidos com as histórias que contava para os amigos e para a família, ele mesmo teria de fazê-los. Teria sido assim, mas há quem prefira a versão de que ele ganhou uma câmera super 8 e começou a filmar um gato carregando algo na boca — possivelmente uma vítima —, a fúria de alguém, um texugo, a loirinha da casa ao lado. Essa é a versão favorita, provavelmente do próprio Spielberg, sobre como ele encontrou sua profissão. Desse ponto de vista, outro fosse o presente, e ele estaria dirigindo um táxi em Frisco ou servindo bifes do tamanho de uma ovelha em Waco, Texas. Mas lhe deram uma câmera super 8 e aí está o homem, Steven Spielberg, 50 anos, 20 filmes, sete deles (*Tubarão*, *Contatos Imediatos do Terceiro Grau*, os três filmes com o personagem *Indiana Jones*, *E.T., O Extraterrestre* e *O Parque dos Dinossauros*) entre as maiores bilheterias da história do cinema. Dirigiu aproximadamente 15 episódios para séries de TV e foi produtor de 16 filmes de outros diretores.

Mas seus 20 filmes já são suficientes para estabelecê-lo entre os grandes, inclusive porque tem uma coerência de obra que não é comum entre seus parceiros de geração, com exceção de Scorsese. Isso não significa que ele tenha uma visão de mundo do cinema que tenha surgido do nada. Ela tem origem na adequação da técnica aos temas recorrentes de Spielberg. Temas recorrentes podem ser resultado de uma visão organizada do mundo e do cinema, como em Hawks e Hitchcock, ou de experiências fortes, recalcadas, tratando de se impor à amnésia do artista. Spielberg nunca quis trabalhar com os fatos. Os sonhos e as fantasias da infância e da adolescência foram, durante muitos anos, a fonte de onde ele retirava a água para o seu moinho. Era um tempo de histórias extraordinárias, aventuras maravilhosas, noites assustadoras, povoadas por seres de aparência e poder indescritíveis, de bruxas e fantasmas que conversavam entre si numa linguagem que só os mais sensíveis percebiam: o madeirame da casa que estalava como o cordame de um navio, a veneziana que batia, o sapo que coaxava ao lado da janela; bem longe, um cão uivava e uma nave intergaláctica explodia perto do deserto. Tudo isso era conversado no outro dia, tudo isso era lido nos quadrinhos, visto na televisão e no cinema e comentado. Tênue era o que separava o imaginado do acontecido, e, para Spielberg, isso logo deixou de ter importância. Ele se via como se estivesse saindo de uma espessa neblina que lhe dificultava ver o mundo concreto na sua integridade, só o recebendo em fragmentos desconexos.

Há uma dificuldade em entender a realidade, e isso é compensado, numa criança, com a imaginação; num adolescente, com a fantasia; num adulto, com uma composição dessas duas experiências e mais as regras e ordenações de uma profissão, uma carreira ou na simples aceitação da idiotia e o mergulho na segurança do repetitivo. E, claro, na arte. É a arte, da mais simples à mais requintada, que "consola e eleva" e preenche os vazios de quem a faz e de quem a recebe.

Mas, para Spielberg, a arte é, como o cinema, apenas lúdica, sem as tarefas de resgatar memórias e libertá-lo do esquecimento. Ele pretendia chegar a um cinema que mobilizasse o espectador pela intensidade da ação, e não da emoção. A realidade não era suficiente, nela nada havia que pudesse entusiasmar as pessoas que já viviam a mediocridade de realista do dia-a-dia. Ele queria convencer que para sentir emoções fortes não era necessário mais que um tíquete de cinema. Ele — com Coppola, Scorsese, George Lucas — provou que filmes caros se pagavam mais facilmente e acabavam rendendo mais. Era verdade, e todos ganharam muito dinheiro.

Mas, agora, Spielberg pôs de lado o cinema *light* que fazia e parece indicado a trabalhar sem as expectativas de seu público já cativo. *O Resgate do Soldado Ryan* se passa na praia Omaha, o mais sangrento de todos os locais de desembarque aliado na Europa. Ele queria levar o espectador ao horror da praia de Omaha, aos soldados sendo despedaçados pelo bombardeio alemão, sem ter onde se esconder. Ele quis fazer o filme para homenagear seu pai, hoje com 81 anos, que lutou em Burma, no front oriental, na Segunda Guerra. Spielberg passou a infância e a adolescência ouvindo o pai falar sobre os horrores da guerra.

Esse é o primeiro filme de Spielberg em que as vozes de sua infância não pertencem às suas fantasias, mas aos horrores vividos pelo pai na guerra contra os japoneses. Também é a primeira vez que a guerra terá um tratamento não-hollywoodiano. Uma das razões da irritação e dos discursos do pai de Spielberg eram os filmes de guerra, à época bastante comuns. Ele dizia que Hollywood gastava milhões para dar a impressão de ação e aventura que atraísse o povo.

Spielberg se propôs a fazer um cinema que prendesse o espectador pela ação, não pela emoção. Com Coppola, Martin Scorsese e George Lucas, provou que filmes caros (como *Tubarão*, abaixo) se pagavam mais facilmente e acabavam rendendo mais

FOTO KEYSTONE

Spielberg não é um diretor de Hollywood, é "o" diretor de Hollywood. Sua obra tinha, até pouco tempo atrás, uma coerência rara entre seus companheiros de geração – à exceção de Martin Scorsese – e era baseada num mundo de fantasias típico do imaginário infantil, cheio de histórias extraordinárias (como a de *E.T., O Extraterrestre*, acima), aventuras espetaculares, noites assustadoras, seres de aparência e poder indescritíveis e fantasmas que conversam entre si numa linguagem que só os mais sensíveis percebiam. Agora, Spielberg é outro: em *O Resgate do Soldado Ryan* e em produções recentes como *A Lista de Schindler* e *Amistad*, ele busca assuntos mais controvertidos – a guerra, a escravidão – e os trata com uma sobriedade inédita

FOTO KEYSTONE

são vistos quase como suaves. *O Resgate do Soldado Ryan* é um filme violentíssimo, no qual nada é poupado à platéia. Mas você fez isso com uma intenção determinada. Qual?

Porque essa é a verdade. Porque foi assim que aconteceu. Foi assim que se passou o desembarque dos Aliados no dia 6 de junho de 1944. Eu poderia ter feito desse filme algo "seguro", poderia ter optado por manter toda a violência fora das câmeras ou poderia ter posto as pessoas morrendo em câmera lenta como se faz nos filmes de hoje. Estamos tão insensibilizados... A cada verão, vemos mais e mais filmes em que gente morre em câmera lenta, mortes coreografadas, com o sangue jorrando em câmera lenta e belas explosões que parecem fogos de artifício. E, a cada ano, ficamos mais insensíveis, perdoamos os coreógrafos e vamos ver esses filmes, vamos ver um monte deles! Eles fazem uma montanha de dinheiro e vão nos tornando indiferentes. Eu quis fazer um filme contra a guerra. Para fazer isso, é preciso sensibilizar as pessoas novamente. Você tem de sacudir as pessoas. Não posso fazer simplesmente um outro filme de guerra.

Você não tem receio da reação do público?

Creio que as pessoas estarão avisadas, preparadas. Sei que muita gente pode optar por não ver o filme. É uma escolha. Mas quem for vê-lo deve estar preparado para o que realmente é a guerra, o que realmente é a violência – direto na cara do espectador.

O Que e Quando

O Resgate do Soldado Ryan, novo filme de Steven Spielberg. Com Tom Hanks e Matt Damon. Estréia no Brasil prevista para o mês que vem

A Lista de Schindler (abaixo, com Ralph Fiennes e Liam Neeson) deixou Spielberg "emocionalmente exaurido". Em *O Resgate...*, segundo o diretor, o envolvimento com o "caos da guerra" e a reconstrução do que "os soldados passaram" no combate às forças do Eixo foram causa de um esgotamento físico: "Foi uma filmagem extremamente difícil.

No fim do dia, eu estava exausto, tomava uma cerveja, batia a cabeça no travesseiro e dormia"

Que tipo de escolhas visuais, de estilo, você fez para ser fiel a essa decisão de colocar a violência "direto na cara" da platéia?

Desde o início eu fiz uma escolha básica: queria mostrar as cenas de batalha como se eu fosse um documentarista, um cinegrafista de guerra, um membro do Signal Corps (*pelotão de soldados-cinegrafistas das Forças Armadas Norte-Americanas durante o conflito*), como se eu fosse John Huston fazendo o documentário *The Battle of San Pietro* (1945), quando todos os cinegrafistas do Signal Corps tinham pequenas câmeras Bell and Howell em preto-e-branco e, essencialmente, estavam querendo sair vivos da batalha, ao mesmo tempo em que a documentavam. Por isso é que optei, logo nas primeiras cenas do desembarque americano em Omaha Beach (*na Normandia*), por manter as câmeras baixas, ao nível do chão, porque, em cenas reais de combate, é assim que são as imagens, por uma razão muito simples: o cinegrafista está grudado ao chão fazendo o possível para não ser morto. Eu me pus na pele de um cinegrafista do Signal Corps e abracei essa visão sem reservas, mantendo todos os erros que ocorrem numa situação dessas: se a câmera cai, se sofre um impacto e fica torta, se cai lama na lente. Todas essas imagens, eu mantive porque são as que mais se aproximam das imagens verdadeiras de uma batalha. Não as limpei, não fiz nada glamouroso. Elas são trêmulas porque, sob artilharia pesada, tudo é trêmulo. O som vai e volta. Se há uma explosão ao seu lado, você perde a audição por instantes. Você não ouve as pessoas à sua volta. Por isso, equalizei o som daquela maneira, misturando propositalmente as vozes com o ruído, porque é isso que se passa numa batalha, as vozes desaparecem no meio dessa confusão.

O que você acha dos filmes de guerra feitos mais recentemente pelo cinema norte-americano?

Acho que vi todos os filmes de guerra e, olhando aquilo que Hollywood produziu nos últimos 50 anos, não sei dizer o que realmente é a guerra. Foi só quando Oliver Stone fez *Platoon* (1986) que eu comecei a compreender o que aqueles rapazes passaram no Vietnã. Antes de *Platoon*, não havia nada para admirar ou para provocar minha indignação.

Qual é a sua posição sobre a guerra?

Acredito que guerras não devam existir e que a única exceção é quando a paz e a sanidade de toda a humanidade são ameaçadas. Foi o que aconteceu entre 1939 e 1945, os seis anos em que lutamos para manter o mundo do modo como é hoje. Eu certamente vejo uma justificativa para a Segunda Guerra Mundial. Mas sempre fui contra a Guerra do Vietnã, vigorosamente contra. Cheguei pertíssimo de ser convocado – e eu não teria fugido, teria servido –, mas era e ainda sou contra.

Você e George Lucas foram os responsáveis pelo fenômeno "filme de verão", com *Tubarão* e *Guerra nas Estrelas*. E agora você está lançando este filme, que é o próprio antifilme de verão, bem no meio da temporada. O que você pretende alcançar?

Bom, primeiro vamos esclarecer minha responsabilidade em inventar o filme de verão: a verdade é que, lá nos idos de 1974, eu não tinha condições de dar palpite a respeito do lançamento dos meus filmes. *The Sugarland Express* (*A Louca Escapada*, 1974) tinha naufragado. Eu estava com sorte de não ter sido despedido de *Tubarão*, por ter estourado o orçamento e ultrapassado o prazo. Foi a Universal que escolheu o verão. Provavelmente imaginaram que, na praia, sob o sol, as pessoas olhariam para o mar e pensariam: 'Ei!, vou ver aquele filme com o tubarão!'. Não acredito que exista uma época boa ou ruim para lançar um filme. *Titanic* era para ter sido lançado no verão. Todo mundo estava aterrorizado: nenhum filme rendeu mais de US$ 200 milhões em nenhuma outra época do ano! E o que aconteceu? *Titanic* é o maior filme de todos os tempos. As pessoas que inventam esses dogmas não entendem coisa alguma do que estão falando.

O que você espera que as pessoas levem para casa depois de ver *O Resgate do Soldado Ryan*?

Espero que, ao passar por um cemitério ou monumento aos veteranos, elas ao menos olhem. Que não ignorem mais essas pessoas que deram a vida para podermos viver como vivemos. E, principalmente, espero que os jovens sejam contra as guerras e que jamais se envolvam em uma. ■

"Quero resgatar a memória dos veteranos que lutaram na Segunda Guerra Mundial, mostrar a história deles do jeito como eles a viveram, e não a versão de Hollywood", diz Spielberg sobre o novo filme. Acima, o front da Normandia revivido em *O Resgate...* por meio da jornada da tropa do capitão Miller. Abaixo, o diretor com Kate Capshaw na apresentação de *Amistad*, seu filme anterior, que não convenceu a crítica e ainda enfrentou a acusação de plágio por parte de Barbara Chase-Riboud (autora de *Echo of Lions*, livro que teria inspirado o seu roteiro)

FOTO DIVULGAÇÃO CIC VIDEO

FOTOS DAVID JAMES/DIVULGAÇÃO / ROBERT LESLIE DEAN/CAMERA PRESS

O Resgate da Guerra

Até Schwarzenegger é aliado nessa causa

O Resgate do Soldado Ryan é o primeiro de uma nova safra de filmes norte-americanos e europeus que tratam da Segunda Guerra Mundial. Uma reinterpretação da história recente que, nas palavras de Tom Hanks, "provavelmente tem a ver com o fim do século, com o desejo de reavaliar a história e a liberdade que nossa geração tem, hoje, de olhar para trás com maior objetividade".

Grand Prix em Cannes, o italiano *A Vida É Bela*, de Roberto Benigni, é uma tentativa – claramente inspirada em *O Grande Ditador*, de Chaplin – de colocar riso na face de horror dos campos de concentração (o filme ainda não foi lançado internacionalmente). O inglês *The Land Girls*, de David Leland, centra-se no lado humano de algumas das heroínas menos louvadas do conflito – as mulheres que, no "front doméstico", substituíram os homens nas fábricas, fazendas e escritórios durante a guerra (o filme estreou na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos em julho). Ansiosamente aguardado e provável exibição especial nos festivais de Veneza, Toronto e Deauville, *The Thin Red Line*, do mestre bissexto (e historiador amador de guerra) Terrence Malick, recria a sangrenta batalha de Guadalcanal com um elenco que é um verdadeiro *quem é quem* de Hollywood hoje – de John Travolta a Sean Penn.

Em diferentes estágios de preparação estão também *To The White Sea*, de Joel e Ethan Coen, a história de um soldado norte-americano perdido no Japão em plena guerra; *U 571*, drama de ação na frente européia (a ser dirigido por Jonathan Mostow), e – talvez o projeto mais curioso – *On Wings Like Angels*, com Arnold Schwarzenegger, que faria um bondoso piloto da Luftwaffe decidido a resgatar judeus e outros oprimidos pelos nazistas. – AMB

Croisette ou fon due?

O Festival de Gramado chega à sua 26ª edição acomodado em uma posição olímpica reveladora de sua crise de identidade. Por Eduardo Bueno

Em Gramado neva, "como em todo país civilizado". Ainda assim, Gramado não é Cannes. É mais frio — o que não significa dizer que seja necessariamente mais *cool*. E, no entanto, o tapete vermelho e os frisos dourados da entrada do Palácio dos Festivais — com sua arquitetura "bávara" genuinamente *fake* — é o que temos de mais próximo da Croisette (a rua principal do Festival de Cannes). E o Kikito é o que mais se assemelha a um Oscar brasileiro. Deve ser por isso que, ao longo de um quarto de século de conturbada existência, o Festival de Cinema de Gramado tenha se acomodado em uma posição um tanto olímpica, embebida em auto-indulgência.

O festival tem um passado respeitável. Premiou a nudez quando havia aqueles que queriam castigá-la. Jogou o Brasil para a frente quando alguns queriam vê-lo para trás e para baixo. Gramado nunca achou que vagabundo tivesse de trabalhar para mostrar o seu valor. Quando os tempos ficaram *coloridos* e as produtoras entraram no vermelho, Gramado não deixou o ano passar em branco: acendeu a luz amarela e deu sinal verde para o cinema brasileiro. Quando o cinema brasileiro virou ficção, antecipou-se ao Mercosul, tornou-se um festival ibero-americano e deu um jeito de sobreviver.

Carne Trêmula (com Liberto Rabal e Francesca Neri), de Almodóvar, exibido fora de concurso

Gramado já teve cineastas geniais e cineastas geniosos. Teve grandes festas, grandes foros, grandes forras e grandes foras. Teve platéias atentas e platéias sonolentas. Teve censura, sinceridade e senso prático. Teve até cenas de cinema. E, no entanto, isso tudo já não basta. Seu festival tem enfrentado a concorrência para lá de leal dos festivais de Brasília (mais antigo) e de Fortaleza (onde os cineastas não precisam enfiar o capuz, como no inverno meridional). Como o cinema brasileiro não tem fôlego para alimentar três festivais com filmes inéditos, Gramado, Brasília e Fortaleza travam uma luta surda pelo cinema falado. Como à indústria turística local (que o sustenta) interessa que o festival sulista seja realizado no inverno, Gramado tem enchido sua tela de reprises. Por outro lado, a neve nem sempre tem comparecido à festa — pelo menos não nas ruas.

Foi para não se restringir à exibição de filmes brasileiros a que só o Rio Grande do Sul ainda não assistira (já que o regulamento exige que os filmes apresentados na mostra sejam inéditos... no Estado) que Gramado se tornou um festival latino. De início, a premiação era conjunta, já que houve anos em que apenas dois ou três filmes brasileiros estavam entre os concorrentes. Quando o cinema nacional saiu da UTI, houve uma chiadeira dos cineastas nativos. Ninguém queria competir contra, digamos, Pedro Almodóvar ou Franco Zeffirelli. No fundo, talvez os brasileiros não estivessem dispostos a perder os Kikitos de bronze para cineastas cubanos, colombianos ou argentinos.

Gramado 1998

O 26º festival acontece de 8 a 15 deste mês, com longas-metragens nacionais e estrangeiros concorrendo em uma categoria única. São eles: *Pizza, Birra, Faso* (Bruno Stagnaro e Israel Caetano, Argentina), *Plaza de Almas* (Fernando Diaz, Argentina), *Historias de Fútbol* (Andrés Wood M., Chile), *Tropikanita (Kleines Tropikana)*, de Daniel Diaz Torres (Cuba), *Zafiros – Loucura Azul* (Manuel Herrera, Cuba/EUA), *Perdita Durango* (Alex de la Iglesia, Espanha), *De Noche Vienes Esmeralda* (Jaime Hermosillo, México), *La Voz del Corazón* (Carlos Oteyza, Venezuela), *O Rio de Ouro* (Paulo Rocha, Portugal), *Otario* (Diego Arsuaga, Uruguai) e os brasileiros *Amores* (Domingos de Oliveira e Priscilla Rozenbaum), *Um Sonho no Caroço do Abacate* (Lucas Amberg), *A Reunião dos Demônios* (A. S. Cecílio Neto) e *O Toque do Oboé* (Cláudio MacDowell). Há, ainda, as competições de curtas-metragens (35 mm e 16 mm) e médias (16 mm) e a exibição de filmes fora da mostra (como *Central do Brasil*, de Walter Salles Jr.). O Troféu Oscarito homenageia Nelson Pereira dos Santos, que faz 70 anos em outubro, e a mostra *Premières Gramado 98* promove a estréia de filmes estrangeiros (como *Carne Trêmula*, de Pedro Almodóvar)

FOTOS DIVULGAÇÃO / CARLOS BUSQUETS/DIVULGAÇÃO

Ainda assim, os jurados sempre encontraram um jeito de dar uma mãozinha para as nossas cores. No ano passado, por exemplo, Nélson Xavier foi escolhido como o melhor ator "latino" por sua participação na produção luso-brasileira *O Testamento do Senhor Nepomuceno* (de Francisco Manso). Mais grave foi a premiação, entre "nacionais", de *For All — O Trampolim da Vitória* (Luis Carlos Lacerda) e de *Buena Sorte* (Tânia Lamarca), em detrimento do ousado *Bocage, o Triunfo do Amor*, de Djalma Limongi Batista, e do vigoroso *Os Matadores*, de Beto Brant. *For All* e *Buena Sorte* foram financiados pela Sony, e o poder econômico parece ter falado mais alto aos ouvidos (e olhos) dos jurados. Tal premiação pode ter revelado também o novo pragmatismo do festival, cansado de dar murro em ponta de faca de dois gumes.

No dia 8 deste mês, Gramado volta a entrar em campo. A cidade tem ar puro, policiais solícitos, lagos plácidos, faixa de segurança e visuais soberbos. Não tem criminalidade, miséria ou desemprego. Mas não sabe bem o que é nem o que quer ser: uma cidadezinha de brinquedo (como o Mini Mundo), um enclave exclusivista ou um pólo turístico politicamente ativo (com marketing agressivo)? A crise de identidade de Gramado se reflete em seu festival. Afinal, ele pretende ser um fórum ou uma festa? Uma competição ou uma ação entre amigos? Quer ajudar o cinema brasileiro a encontrar seu lugar no mercado ou mantê-lo na tenda de oxigênio do aplauso fácil? Enquanto a resposta não vem, peça outro fondue e aguarde a próxima nevasca. Como em qualquer *resort* civilizado. Se der tempo, pegue um cineminha. ■

À direita, o elenco do uruguaio *Otario*, de Diego Arsuaga (da esq. para a dir., Nacho Cardozo, Gabriel Correa, Ricardo Couto, Augusto Mazzarelli e Laura Schneider); abaixo, o venezuelano *La Voz del Corazón*, de Carlos Oteyza (com Luigi Scamanna): em competição num festival que – apesar do passado respeitável e da capacidade de se adaptar aos tempos – precisa decidir se, no futuro, quer ser um fórum ou uma festa, uma competição ou uma ação entre amigos

Cenas da vida (quase) privada

Documentário que mostra o dia-a-dia de Woody Allen e sua mulher, Soon Yi, está no Festival do Cinema Judaico

Wild Man Blues, documentário de Barbara Kopple sobre a turnê européia da banda de jazz de Woody Allen, é um dos destaques do Terceiro Festival do Cinema Judaico, que acontece de 4 a 9 deste mês no clube A Hebraica e no MIS, em São Paulo. O filme – que também entra em circuito comercial neste mês – mostra apresentações e cenas da vida do cineasta com Soon Yi, sua atual mulher e enteada da ex, Mia Farrow. Como no cinema, Allen é voluntariamente maníaco, neurótico e engraçado. *Wild Man Blues* rendeu a Barbara Kopple – vencedora de dois Oscars, pelos documentários *Harlan Counti* (1976) e *American Dream* (1990) – o prêmio de Melhor Fotografia de Documentário no Sundance Festival deste ano.

Outro destaque do Festival é *The Long Way Home*, de Mark Harris, vencedor do Oscar-98 de Documentário, que relata a saída dos judeus dos campos de concentração. Também estão confirmados os alemães *Exile Shangai*, de Ulrike Ottinger, e *Those Days in Terezin*, de Sybille Schönemann, além de uma retrospectiva do diretor norte-americano Alan Berliner, entre outros. – RODRIGO BRASIL

Woody deixa-se espiar

Moto-contínuo e sonho

Kenoma, **o filme brasileiro que vai a Veneza, Toronto e Havana**

José Dumont: artesão do impossível

Estréia nos cinemas nacionais no no mês que vem *Kenoma*, o primeiro longa-metragem de Eliane Caffé. O filme foi selecionado para os festivais de Veneza, Toronto e Havana. Ambientado numa pequena vila no Vale do Jequitinhonha, conta a história de Lineu (José Dumont), artesão que sonha em construir uma máquina auto-suficiente, de movimento perpétuo, que funciona sem combustível. No elenco também estão Enrique Diaz, Jonas Bloch, Mariana Lima, Matheus Nachtergaele e Eliana Carneiro. – FLÁVIA ROCHA

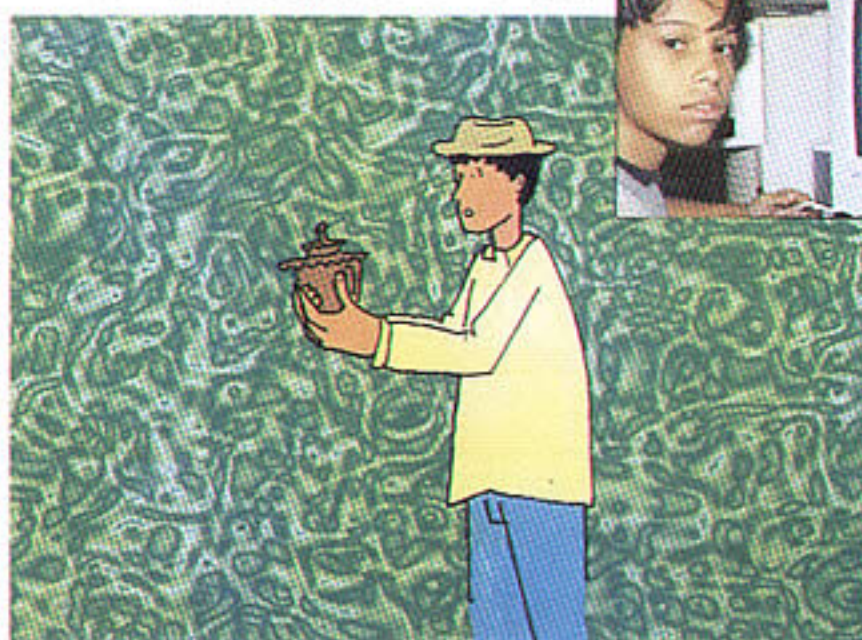
É tudo curta

O que é destaque no 9º Festival Internacional de SP

O 9º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo acontece de 20 a 29 deste mês em diversas salas. Os destaques são *Vistos e Virtudes*, de Chris Tashima (EUA), Oscar-98 de Melhor Curta de Ficção, e *Discos Voadores e Rock'n'Roll*, de Enda Hughes (Irlanda do Norte), vencedor dos festivais de Bruxelas e do Porto. Há ainda obras de diretores consagrados como Ettore Scola, Charles Chaplin e Vittorio De Sica, além de curtas nacionais como *Postal Branco*, de Philippe Barcinski; *A Árvore da Miséria*, de Marcus Villar, e *O Trabalho dos Homens*, de Fernando Bonassi. – RB

O gênio da lamparina

Ítalo Maia, 14 anos, leva aos festivais seu terceiro curta-metragem de animação

O cearense Ítalo Maia, 14 anos, concluiu aos 13 *O Nordestino e o Toque de Sua Lamparina*, seu terceiro curta-metragem de animação (os anteriores foram *Brincando com a Minha Bola* – que fez aos 9 e com o qual participou de festivais no Ceará, Maranhão, São Paulo e Havana – e *Escadaria*, produzido com colegas da oficina de animação da Casa Amarela, em Fortaleza). Neste mês, *O Nordestino...* (premiado no 8º Cine Ceará, em junho) está na edição paulista do Anima Mundi. Sobre o roteiro, a história de um sertanejo que depara com um gênio da lâmpada nordestino, o autor diz: "Tive a idéia quando vi na televisão o problema da fome". – FR

Ítalo e sua obra: estréia aos 9 anos

FOTOS DIVULGAÇÃO / ARQUIVO PESSOAL

Godzilla e Sua Gangue

Até quando o cinema norte-americano sustentará o modelo que produz filmes ao mesmo tempo ruins, caros e incapazes de vender ingresso?

Hollywood acaba de criar o monstro mais gigantesco, apavorante, voraz e destruidor de sua história. Infelizmente, não é um monstro capaz de divertir as platéias do mundo. Muito pelo contrário: é um monstro enjoado, impertinente, insaciável, com especial predileção por devorar o sono, a saúde e os salários de seus criadores.

Trata-se do filme ruim, caro e incapaz de vender ingressos. Só neste ano, a criatura já fez duas aparições: em maio, no apropriadamente intitulado *Godzilla* (US$ 130 milhões de custo, US$ 138 milhões de bilheteria doméstica) e, em julho, no igualmente bem intitulado *Armageddon* (US$ 150 milhões de custo, sendo US$ 20 milhões de cachê para Bruce Willis, a estrela, US$ 53 milhões de bilheteria em sua semana de estréia, o que coloca sua projeção de renda total num nível semelhante ao de *Godzilla*).

Uma terceira aparição é quase inevitável: *Máquina Mortífera 4*, o derradeiro episódio de uma série pela qual o público estava longe de clamar ansiosamente, custou mais de US$ 120 milhões (US$ 20 milhões diretamente para o bolso de sua estrela, Mel Gibson) e, mesmo que faça uma bilheteria robusta (coisa pouco provável, dada a qualidade lamentável e antiquada de seu conteúdo), ainda terá de repassar 40% de seus lucros para Gibson e seu co-astro, Danny Glover.

Isso tudo depois da temporada 97, na qual gemas como *Batman e Robin*, *Velocidade Máxima 2* e *O Mensageiro* custaram a seus otimistas estúdios fortunas superiores a US$ 100 milhões, apenas para se tornar alvo da artilharia pesada dos críticos e ser ignorados pelas platéias americanas e internacionais.

Graças à diversificação dos direitos subsidiários de hoje, mesmo um filme desastroso nos cinemas pode render valores substanciais nas TVs, redes a cabo e videocassetes do mundo e servir de base para videogames, CD-ROM e atrações de parques temáticos (o catastrófico *Waterworld* é, hoje, uma das atrações mais visitadas do parque da Universal, em Los Angeles).

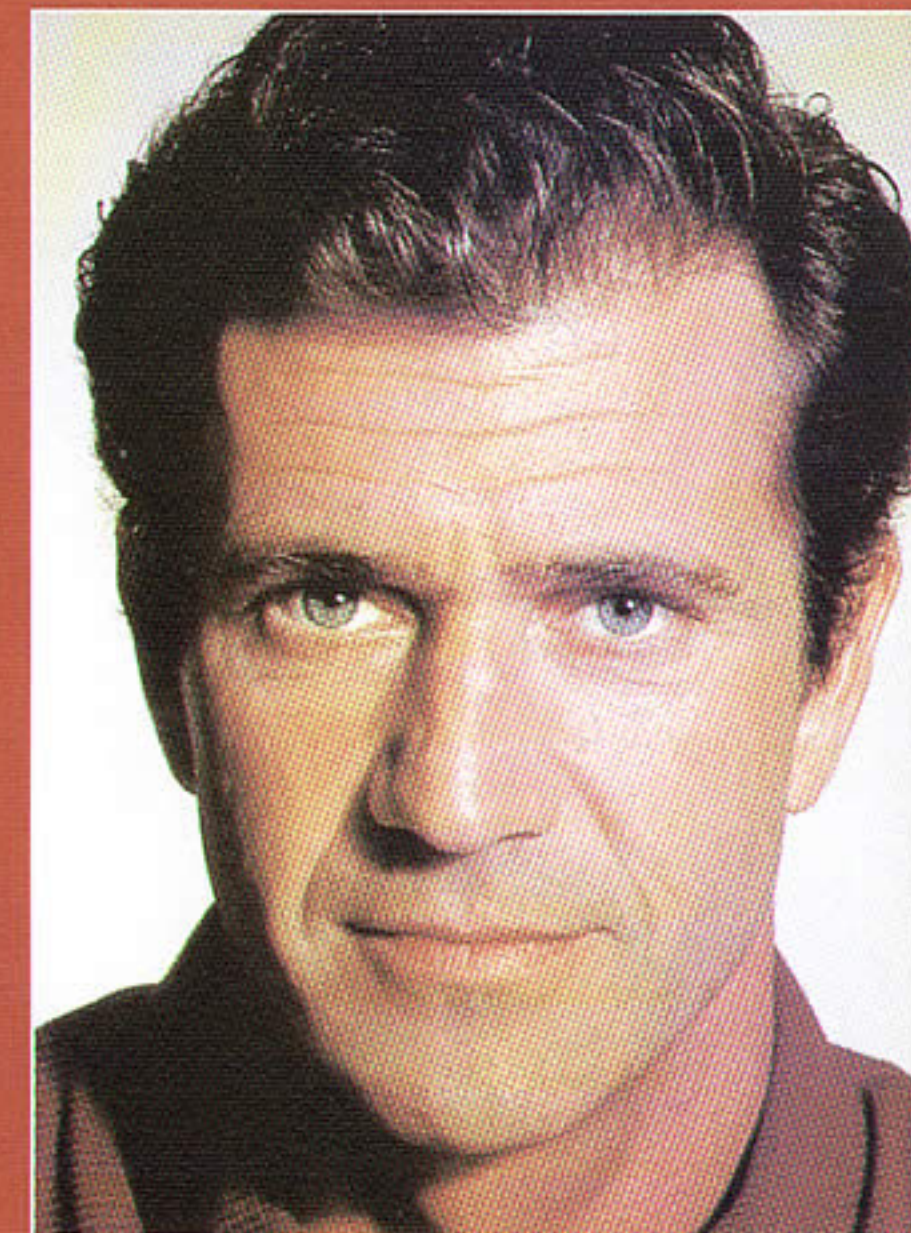
Essa generosa almofada de segurança tem protegido, com os gostos de um público cada vez mais enfadado, os altos escalões dos efeitos mais devastadores da mais que previsível colisão de suas obras subprimas — essas aparições mais recentes do monstrengo têm, na pior das hipóteses, custado a cabeça de alguns pobres executivos de marketing que, numa clara eclosão da síndrome "morte ao mensageiro", pagam o pato por não terem sido capazes de vender o obviamente invendável. (Na verdade, eles deveriam ser premiados: os US$ 130 milhões de *Godzilla* se devem, quase integralmente, à sua engenhosa campanha de marketing, infinitamente superior ao filme em si).

Mel Gibson: em *Máquina Mortífera 4* – o derradeiro episódio de uma série que o público estava longe de esperar ansiosamente –, o exemplo perfeito de estrela milionária atuando em uma produção de orçamento estratosférico, bilheteria provavelmente pífia e qualidade duvidosa

FOTO KEYSTONE

Mas essa almofada não pode existir para sempre. Ao final do que parece ser a segunda temporada sob o signo do monstrão, as cabeças coroadas de Hollywood estão, afinal, se perguntando se os caríssimos astros dos anos 80 ainda valem seu peso em ouro, se não existe um limite para o que os mercados estrangeiros são capazes de suportar em termos de filmes idiotas e superpromovidos. E se, enfim, mudanças são necessárias. Ainda é cedo para suspeitar que filmes melhores virão. Mas, pelo menos, diferentes eles serão.

AGRURAS DE UM RIACHO DOCE

Em *Bela Donna*, novo filme de Fábio Barreto, momentos de erotismo são o único contraponto a um melodrama de poucas surpresas

Por Rogério Sganzerla

Sabe-se que o projeto original de transpor para o cinema o romance *Riacho Doce*, de José Lins do Rego, pertencia a Glauber Rocha, que escolhera a atriz Odete Lara para protagonizar a fêmea no cio. Do romance histórico saiu *Bela Donna*, de Fábio Barreto, esse melodrama de beira de praia, sem convicções sociais, sobre um período tenebroso de nossa história recente: a ampliação, na Segunda Guerra Mundial, das fronteiras norte-americanas no Nordeste. Escapando ao pandemônio, a bela inglesa Donna (Natasha Henstridge) se recolhe à Idade de Ouro da sociedade primitiva. Poucos sabem o que houve na base de Paranamirim, a quarta mais importante na Segunda Guerra. O petróleo decerto nasceu na Bahia, em 1939, mas bem que pode ter sido inventado e engarrafado para inglês ver no Ceará.

O engenheiro inglês do filme (Andrew McCarthy) não se conforma com a pouca perfuração — dói-lhe a consciência, e ele deixa a mulher à vontade. O pescador itinerante (Eduardo Moscovis) encontra-a vulnerável. Fascinada pela desenvoltura popular, ela se encanta e geme. Encanta-se com quem a induz a gozar de jangada e até debaixo d'água, sem camisinha. Enfim, trepa-se muito sob o Equador.

Não por acaso, a melhor seqüência de *Bela Donna* é a da briga na lagoa, quando desponta o talento do vilão — Afrânio, soberba interpretação de Jackson Costa. Competente, Guilherme Karam vive o empresário Silva. Natasha Henstridge é vital, tem só 23 anos e não decepciona, embora o triângulo amoroso não seja espirituoso. A gringa gostosérrima, a bela Donna (poder-se-ia intitular *peladona*), quebra o corpo, acaba-se com o pescador. Pobre quando trepa com rico deve estar com problemas mentais. Assim conjeturam nossas elites. *Vox populi, vox Dei*... Há momentos de alta voltagem erótica na relação da câmera com as belas paisagens. Há o rádio: a majestosa *Melodia Sentimental*, de Villa-Lobos, é *leitmotiv* da bela trilha de Dori Caymmi. Vários ângulos transportam parte do público à catarse hedonista, mesmo em produto destinado ao público estrangeiro ou ao televisivo. Mas pouca coisa faz surpresa.

Acima, Letícia Sabatella, que faz o papel da empregada de Donna num filme sem muitas convicções, feito para estrangeiro e para a televisão

Bela Donna, de Fábio Barreto. Com Natasha Henstridge, Eduardo Moscovis e Andrew McCarthy. Roteiro de Amy Ephron. Estréia no Brasil neste mês

Nunca o clã Barreto abriu tanto o jogo de seu pique de produção contínua, apesar das crises do cinema brasileiro desde o seu nascimento, há cem anos. A 70ª produção da família demonstra cabalmente a força de toda uma geração de artesãos, cenógrafos e figurinistas capazes de atrair o interesse externo com certas paisagens. Não é brincadeira o profissionalismo da família. Não serei eu a negar, mas existem outras lições a ser valorizadas: a transposição de um veículo a outro, por exemplo, o esforço de interpretação exótica de uma realidade colonial, além da falta de uma consciência da forma.

Uma *gag*: o presente do governador a Donna. Aqui, o diretor Fábio Barreto continua a carreira de ator: vive um governador gordo e ensimesmado como ACM — sem a postura *kaneana*. Cearenses deixaram marca profunda no cinema brasileiro e são tão bem-sucedidos por serem antiburocratas da tela. Dão os rumos ao veículo, da produção à distribuição (agora também a cabo), pois têm personalidade própria e apego a fatores providenciais — sua própria garra prática. Sabemos que o cearense, o mais xenófobo dos conquistadores, é quem comanda a economia política do cinema brasileiro. Bravo!

Os Filmes de Agosto na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana (*)

	TÍTULO	DIRETOR	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
NO BRASIL	**O Show da Vida** (*The Truman Show*, EUA, 1998), 2h10. Comédia dramática.	O australiano Peter Weir (*A Testemunha, Sociedade dos Poetas Mortos*) faz seu primeiro filme desde o injustamente ignorado *Fearless*, de 1993.	**Jim Carrey** (*foto*) prova que sabe muito mais do que fazer caretas ou imitar Jerry Lewis. A ótima Laura Linney, que vem do teatro nova-iorquino, Ed Harris, Holland Taylor e Natascha McElhone completam o elenco.	Truman Burbank (Carrey) é feliz na idílica cidade de Seahaven, ao lado de uma esposa perpetuamente entusiasmada e de um amigo leal. Mas as denúncias de uma ex-namorada revelam que sua vida não passa de uma série de TV, todos à sua volta são atores, e Seahaven é um estúdio em Los Angeles.	O melhor filme produzido por um estúdio nos primeiros seis meses deste ano, *O Show da Vida* questiona tudo – do sentido da vida aos usos e costumes da indústria do entretenimento – com um perverso e inteligente senso de humor. O roteiro é do neozelandês Andrew Niccol (*Gattaca*).	Tudo, do design da produção à bela trilha de Buckhard Dallwitz, é essencial para a plena compreensão da trama. O filme é desses que crescem a cada olhada e merece ser visto mais de uma vez. Da segunda, repare nas escolhas de ângulos de Weir.	"Basta dizer que *O Show da Vida* é um dos filmes americanos mais espantosamente originais dos últimos anos, o bastante para nos dar fé na salutar proximidade do novo milênio." (*Esquire*)
NO BRASIL	**Arquivo X** (*The X Files*, EUA, 1998), 2h17. Ação/aventura/ficção-científica.	Rob Bowman dirigiu vários episódios da série de TV, mas funcionou, na verdade, como alter ego do roteirista/produtor/criador Chris Carter.	David Duchovny e **Gillian Anderson** (*foto*) reprisam seus papéis na TV, acompanhados por Martin Landau, John Neville e Armin Mueller-Stahl.	Com os arquivos X liquidados, dois agentes do FBI são transferidos para Dallas – onde logo uma ameaça de bomba num prédio governamental revela ser algo muito mais complexo, envolvendo abelhas, campos de milho, um cientista nazista foragido e uma base secreta na Antártida.	Para os fãs da série, vale conferir se o cinema suporta suas ambições pós-modernas (sim, em termos); para os não-fãs, não deixa de ser uma incursão divertida em nossas paranóias de fim de século.	Para os fãs: sim, aqui estão todos os seus personagens favoritos, dos adoráveis *nerds* do Lone Gunmen ao abjetos integrantes do Syndicate (e Mulder e Scully quase se beijam). Para os não-fãs: não preste muita atenção, a história não faz sentido mesmo.	"O intrigante, aqui, é como a 20th Century Fox e a Fox TV armaram este esquema para agradar aos dois lados desta super-rodovia do entretenimento, com uma série de TV fenomenalmente bem-sucedida que ainda está no ar e um filme que, em tese, deve aumentar a popularidade da série." (*Wall Street Journal*)
NO BRASIL	**Out of Sight** (EUA, 1998), 2h01. Policial.	Steve Soderbergh (*Sexo, Mentiras e Videotape*) faz seu primeiro filme "comercial".	**George Clooney** (*foto*), o galã da série de TV *Plantão Médico* (e Batman eventual), faz seu primeiro bom papel no cinema, acompanhado de Jennifer Lopez (*Selena*), Ving Rhames, **Don Cheadle** (*foto*), Dennis Farina e Albert Brooks.	Jack Foley (Clooney), um assaltante de bancos sedutor, escapa de uma penitenciária e ruma para Detroit em busca de um butim prometido por um companheiro de cárcere. Mas em seu encalço está uma implacável e bela agente da lei (Lopez) – e os dois apaixonam-se irremediavelmente.	O livro de Elmore Leonard foi adaptado pelo mesmo Scott Frank que roteirizou *Get Shorty* (1995). É imensamente divertido ver um diretor "cabeça" como Soderbergh à solta no universo cínico de Leonard – e na boa companhia de um excelente grupo de atores.	Repare nas escolhas da paleta de cores de Soderbergh, enfatizando a diferença dos universos da Flórida e de Detroit; em seu uso da narrativa em vários planos do tempo; e nas aparições especiais (breves e sem crédito) de vários atores do primeiro time (ei, esse aí não é o Samuel L. Jackson?).	"Esse filme prova que Soderbergh chegou ao primeiro time dos cineastas americanos. Espectadores com uma visão ampla reconhecerão em seu estilo o lirismo de Altman e a alegria cerebral de Godard em sua narrativa densa e tortuosa, sua técnica elegante, sua confiança em utilizar vários gêneros, do policial à comédia romântica." (*Wall Street Journal*)
NO BRASIL	**Mostra de Peter Greenaway** (*foto*), de 10/8 a 19/08, no Cinesesc (São Paulo).	Entre os destaques, *The Falls* (1980), *O Cozinheiro, o Ladrão, Sua Mulher e o Amante*, de 1989, e *O Livro de Cabeceira*, de 1995.	*The Falls* é protagonizado por Peter Westley e Aad Wirtz. *O Cozinheiro...* tem Richard Bohringer, Helen Mirren e Michael Gambon. E *O Livro de Cabeceira* tem Vivian Wu, Yoshi Oida e Ewan McGregor.	*The Falls* levanta a biografia de 92 vítimas de "um acontecimento violento e desconhecido". Em *O Cozinheiro...*, uma mulher se envolve com um solitário livreiro em um restaurante. E *O Livro de Cabeceira* traz um escritor que faz do corpo um livro para se ler e escrever.	A versatilidade artística de Greenaway, que lhe permite intimidade com a pintura, a ópera e a literatura, agrega a seu cinema uma sofisticação visual e conceitual incomum, que valoriza mais as imagens que o texto.	Além de mostrar influências da cultura oriental, seus filmes dialogam com o realismo mágico latino-americano e evitam o realismo. Carne e sangue, vida e morte, assuntos que considera "predominantes no mundo", são seus temas recorrentes.	"Considerado inovador por uns, provocador por outros, ninguém lhe é indiferente. Seus filmes, escritos sempre por ele mesmo, podem ser qualificados como cinema de autor, pois são sempre muito personalísticos, independentemente das modas e demandas do mercado cinematográfico." (*35mm*)
NO BRASIL	**Os Vingadores** (*The Avengers*, EUA, 1998). Drama de ação/comédia.	Jeremiah Chechik é diretor de *Diabolique* (1996) e *Tall Tale* (1994).	Ralph Fiennes (*O Paciente Inglês*) e **Uma Thurman** (*foto*) interpretam os heróis, ao lado de Sean Connery no papel de gênio do mal.	Os anos 60 ainda não terminaram para Emma Reel (Uma) e John Steed (Fiennes), dois agentes secretos empenhados em combater o vilão sir August de Wynter (Connery), que ameaça destruir o mundo. Para impedi-lo, enfrentam mestres em artes marciais e armas sofisticadas.	Um dos filmes mais aguardados da temporada, *Os Vingadores* conseguiram resgatar o espírito da série homônima de aventura de 1960 da TV britânica, época dos Beatles, da revolução comportamental e da arte pop, que deixa nostálgicos tanto o público quanto os personagens.	Os fãs da série poderão se decepcionar com a interpretação de Fiennes para o papel de John Steed, um lorde inglês mesmo quando casualmente joga bandidos pelo ar nos intervalos de sua leitura do *Daily News*. Uma Thurman está à vontade exibindo técnicas de jiu-jitsu em macacões de couro do tipo mulher-gato.	"O seriado levou a onda de Londres para a América, em grande estilo. (...) Há um monte de gêneros invertidos no show – você não pode esperar estereótipos sexuais de um programa em que o chefe do mal se chama Mother (mãe)." (*Premiere*)
NO BRASIL	**La Serva Padrona** (Brasil, 1998), 1h. Filme-ópera. (Em São Paulo, depois de haver estreado no Rio).	Segundo longa de Carla Camurati, diretora de *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*.	Thales Pan Chacon, que morreu logo depois das filmagens, interpreta o criado Vespone, ao lado dos cantores mineiros (*foto*) **Silvia Klein** e **José Carlos Leal** (no papel dos personagens principais Serpina e Uberto).	Serpina, criada do burguês solteirão Uberto desde a infância, apaixona-se por ele e procura convencê-lo a desposá-la, mas o patrão resiste. Caprichosa e sedutora, ela convence o criado Vespone a disfarçar-se de um pretendente e assim ajudá-la a conquistar Uberto.	O filme, o primeiro nacional de ópera, foi feito a partir da ópera bufa *La Serva Padrona*, de Gianbatista Pergolesi, de 1733, de grande sucesso na França em 1752. A diretora havia montado o espetáculo para o palco em 1996.	É interessante verificar se *La Serva Padrona*, com três atores, orquestra no fosso e cenário único, tem realmente uma linguagem cinematográfica. Destaque para a cantora mineira Silvia Klein.	"Carla Camurati acredita que ópera e cinema têm canais de comunicação muito próximos. Ela aposta que quem nunca viu uma ópera vai gostar da experiência. A aposta está lançada." (*O Globo*)
NO BRASIL	**Anima Mundi**, de 31/7 a 9/8, no Centro Cult. Banco do Brasil e Espaço Cult. dos Correios (Rio); de 12/8 a 16/8 no MIS (SP).	O produtor Ray Aragon, de *101 Dálmatas*, faz workshop de design. George Lacroix, da cia. Fantôme, participa de debate. O paulista Luiz Briquet será homenageado e terá seus desenhos exibidos.	**Geri's Game** (*foto*), de Jan Pinkawa (EUA, 1997), venceu o Oscar 98 de Animação. *T.R.A.N.S.I.T* (Holanda/Inglaterra, 1997) é de Piet Kroon, que venceu o Anima Mundi 97. *Fantoches* (Brasil, 1998), de Alê Abreu, é um dos destaques nacionais.	*Geri's Game* é sobre um velhinho que joga xadrez contra si mesmo em um parque. *T.R.A.N.S.I.T* é sobre a investigação do assassinato de um magnata alemão do petróleo no Egito. Em *Fantoches*, uma menina mora numa casinha no campo e tem como companheiro um boneco de palha.	O festival é uma boa oportunidade para o público ver o melhor da produção nacional e internacional de animação, participar de workshops, encontros e debates. Em sua sexta edição, já faz parte do circuito mundial dos festivais de animação.	O Anima Mundi reflete a evolução da animação nacional – neste ano serão exibidas 15 animações em vídeo, 6 na mostra de cinema e duas de computação gráfica produzidas no país, mais do que o dobro do ano passado.	"Marcos Magalhães, organizador, revela que a mostra sempre precisou contar com desenhos estrangeiros, pois a produção nacional não forneceria material suficiente para um festival de peso." (*Estado de S. Paulo*, sobre a Mostra de 97)
NO EXTERIOR	**The Mask of Zorro** (EUA, 1998), 2h16. Ação-aventura.	O australiano Martin Campbell, que já havia rejuvenescido outro herói mítico, James Bond, em *007 Contra Goldeneye* (1995), ataca outra vez.	**Antonio Banderas**, **Anthony Hopkins** (*foto*) e a galesa **Catherine Zeta Jones** (*foto*), estrela da BBC estreando em Hollywood, integram o elenco.	Don Diego (Hopkins) – que combatia a injustiça como seu alter ego Zorro – escapa da prisão onde fora atirado pelo ex-governador da província. Para vingar-se e resgatar a filha, ele precisa treinar um bem-intencionado mas inepto ladrão (Banderas) para que ele tome seu lugar como Zorro.	Baseado tanto no herói criado pelo autor *pulp* Johnston Mcculley quanto nas lendas populares, Campbell construiu um filme adoravelmente à moda antiga, mais para Douglas Fairbanks (que foi Zorro em 1920) do que para o heavy metal do filme de ação à moda dos anos 80.	Fique atento em Hopkins, Banderas e Zeta Jones, um trio de atores do mais alto calibre divertindo-se imensamente com este despretensioso mas inteligente capa-e-espada. Todos os detalhes históricos são espantosamente corretos.	"*The Mask of Zorro* é uma resposta eloqüente a todo mundo que reclama que 'não se fazem mais filmes como antigamente'. A volta do legendário espadachim é uma produção de alto nível montada ao estilo clássico." (*Variety*)
NO EXTERIOR	**Mojo** (Inglaterra, 1997), 1h30. Drama de ação.	Jez Butterworth é a uma espécie de versão inglesa de Tarantino, e o filme marca sua estréia em roteiro e direção de cinema. Butterworth escreveu e dirigiu *Mojo* originalmente para o teatro, há dois anos.	Este é um filme de atores excepcionais, com formação de palco. Muitos deles saíram do elenco da própria peça. Participam **Hans Matheson** (*foto*), o dramaturgo **Harold Pinter** (*foto*), Aidan Gillen, Ricky Tomlinson, Ewen Bremmer, Ian Hart e Andy Seerkis.	*Mojo* é uma história de gângsteres recheada com pedofilia, álcool, drogas e rock'n'roll. Tudo acontece no *club* Atlantic, no Soho londrino dos anos 50, onde a estrela de rock Silver Johnny é vítima de uma máfia de cafetões. O rapaz é adorado pelo dono do *club*, que, no entanto, negligencia o próprio filho.	O filme é tão bom quanto a peça, que recebeu vários prêmios e foi encenada para casas lotadas no prestigioso Royal Court Theatre, em 1995.	O cinema britânico está em alta, e Butterworth assegura, com *Mojo*, seu espaço no topo da nova geração. Harold Pinter se destaca no papel de um pedófilo, e as cenas do psicopata Aidan Gillen (filho do empresário do roqueiro) com Ewen Bremner (o Spud do *Trainspotting*) também são memoráveis.	"A direção de Butterworth é teatral o suficiente para dar à ação uma sensação meio claustrofóbica, com um quê do clima de *Cães de Aluguel*. Mas, de modo geral, o filme é genuinamente cinematográfico." (*Time Out*)
NO EXTERIOR	**Smoke Signals** (EUA, 1998), 1h29. Road movie.	No comando está o estreante Chris Eyre, que – como todos os envolvidos nesta produção – é índio.	**Adam Beach** (*foto*), que já foi visto na tela em *Squanto – A Warrior's Tale*, Evan Adams e **Irene Bedard** (*foto*), que fez a voz de Pocahontas na versão original do desenho da Disney, são os protagonistas.	Victor (Beach) e Thomas (Adams), dois jovens vizinhos – mas não necessariamente amigos – que vivem numa reserva indígena, viajam ao Arizona para buscar as cinzas do pai de Victor, um alcoólatra com quem ele teve poucos laços de ternura. Baseado nos contos do autor indígena Sherman Alexie.	O primeiro filme inteiramente produzido, escrito, dirigido, realizado e interpretado por índios ganhou o prêmio do público e da crítica no Sundance Festival 98 – não por ser politicamente correto, mas por ser humano, inteligente – e é imensamente divertido.	Dos "sinais de fumaça" do título a John Wayne e *Dança com Lobos*, não há um único clichê da apropriação pop da cultura indígena que passe a salvo do alegre fogo cruzado do filme.	"Ao contrário de outros filmes sobre índios, este não é indignado ou protestador: em vez disso, é um filme caloroso sobre amizade e reconciliação, que se refere às injustiças históricas da cultura nativa com um contundente senso de humor." (*Los Angeles Times*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

(*) com Redação

A liç ão do simples

Rodrigo Pederneiras, o consagrado coreógrafo do Grupo Corpo, repudia a carência de técnica e o "excesso de conceituação" em defesa da dança plena

Por Ana Francisca Ponzio

FOTOS JOSÉ LUIZ PEDERNEIRAS

"Causam-me preguiça as pessoas que se identificam como artistas, como se fossem eleitas." Na boca do coreógrafo mineiro Rodrigo Pederneiras, autor do repertório que levou o Grupo Corpo, de Belo Horizonte, à condição de mais importante companhia de dança do país, essa não é apenas uma frase de efeito. Nem a timidez que o faz roer as unhas sua única razão. Embora a projeção sem paralelos que alcançou numa profissão de mercado restrito e em que os homens costumam enfrentar preconceitos o autorize a se comportar como uma estrela da dança brasileira, Rodrigo cultiva a discrição pessoal e abomina a falsa profundidade artística. "O difícil é achar o caminho da simplicidade, menos convencional", diz esse amante da "dança no sentido pleno, de espetáculos bem dançados, com boa coreografia".

Rodrigo sempre justifica o sucesso como o resultado de um trabalho de equipe, na qual várias pessoas são fundamentais — entre outras, seu irmão Paulo Pederneiras, diretor da companhia e iluminador dos espetáculos, Freusa Zechmeister, figurinista, e o artista plástico Fernando Velloso, criador dos cenários. É com a colaboração dos parceiros que o coreógrafo evita os compromissos que cada vez mais interferem no ritmo de vida quase interiorano que procura preservar. Ao escapar das viagens incessantes do grupo à Europa, Rodrigo consegue trabalhar com outras companhias que cobiçam suas coreografias. No mês passado, estava em Curitiba finalizando o espetáculo que criou para o Ballet do Teatro Guaíra, sobre mú-

O exercício matemático proposto pelo compositor Marco Antonio Guimarães levou Rodrigo Pederneiras a criar a coreografia *21* (foto), uma das produções marcantes do Corpo

DANÇA

sica de Bach, com estréia marcada para setembro.

Foi na capital paranaense que Rodrigo concedeu entrevista exclusiva a **BRAVO!** e, abandonando seu usual laconismo em público, não só falou longamente sobre sua trajetória como se posicionou sobre o que identifica como alguns dos problemas da criação coreográfica atualmente: a minimização da técnica ("Parece que alguns coreógrafos pensam: 'Ah! Kazuo Ohno não dança, então eu também posso!' ") e o excesso de conceituação ("Costuma se justificar tudo isso com pesquisas e mais pesquisas, e admito que isso já me cansou. Nem sempre o pesquisador intermitente é um bom coreógrafo.").

Aos 43 anos, pai de Gabriel, que, em setembro, completa 17 anos, Rodrigo é um caso único no Brasil. Com o Grupo Corpo, que ajudou a fundar em 1975, tem o privilégio de dedicar-se à dança em período integral graças à estabilidade financeira da companhia, patrocinada pela Shell e pela Telemig. Neste mês, é a nova produção do Corpo que o ocupa. Com música composta por João Bosco, deverá estar pronta em outubro, quando inicia turnê nacional por São Paulo.

Rodrigo diz que se deixa influenciar principalmente pelos músicos com quem trabalha. Em 1993, criou *Nazareth* (abaixo), a partir de releitura pelo músico José Miguel Wisnik da obra de Ernesto Nazareth, com um jogo de movimentos espelhados inspirado em *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis. *Nazareth* marca uma aproximação da linguagem do Corpo com as danças populares brasileiras, e foi a coreografia de mais longo amadurecimento pelo elenco

BRAVO!: É muito difícil ser coreógrafo no Brasil?

Rodrigo Pederneiras: Acho que meu caso é raro no Brasil, tive muita sorte. Desde o início, houve um grupo de pessoas que, ao longo dos anos, foram se acertando, se encaixando na área que lhes dizia respeito. Certamente é complicado para um coreógrafo trabalhar sozinho. Sem uma companhia estável, fica difícil criar uma linguagem própria.

O que é preciso para ser um bom coreógrafo?

Depende de como se quer trabalhar. No meu caso, é fundamental ter ouvido sensível à música e se permitir certa liberdade de movimentos. A dança, hoje, tem inúmeras possibilidades. Há os que gostam de dança-teatro, que eu gosto de ver, mas não de fazer. Gosto mesmo é de dança no sentido pleno, de espetáculos realmente dançados, com boa coreografia, bons bailarinos, que permitem perceber que há uma técnica consistente, mesmo que ela não seja tão evidente no espetáculo. Também noto que certos coreógrafos gostam de mostrar propostas difíceis; mas não é por aí: quanto mais simples puder parecer, melhor. Às vezes, é nas composições coreográficas aparentemente mais simples que os bailarinos 'apanham' de verdade. O difícil é achar o caminho da simplicidade, menos convencional. É comum ver novos coreógrafos querendo exibir intelecto, profundidade... Me causam preguiça as pessoas que se identificam como artistas, como se fossem eleitas. Mitificar o trabalho e a si mesmo é complicado e chato.

Como foi que você descobriu a sua afinidade com a dança?

Eu tinha 15 anos quando conheci, em Belo Horizonte, o grupo de dança Trans-Forma, dirigido por Marilene Martins, com quem fui estudar. Em 1973, assisti a uma apresentação do grupo de dança israelense Bat-Dor. Adorei e saí do teatro convicto de que era o que eu queria. Passei a estudar dança clássica, moderna, ia muito ao Rio de Janeiro ter aulas com a Tatiana Leskova. Na época, era barato viajar para Buenos Aires, e eu ia muito para lá estudar com o grupo de Oscar Araiz, o Ballet do Teatro San Martin. O Paulo (*irmão de Rodrigo*) já estava com a idéia de montar uma companhia, e, em 1975, inauguramos o Corpo, com uma turma que incluía Denise Stutz, minha primeira mulher, Macau (*apelido de Carmen Purri, ex-bailarina e atual ensaiadora do grupo*), Cristina Castilho (*atual mulher de Rodrigo*) e Mirinha (*Míriam Pederneiras, irmã de Rodrigo e ex-bailarina do Corpo*). Estreamos em 1976 com *Maria Maria*, tendo Oscar Araiz como coreógrafo, Milton Nascimento e Fernando Brant como autores da música. *Maria Maria* sempre lotava os teatros e manteve-se no repertório até a estréia de *Prelúdios*, em 1985, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, que marcou uma nova fase.

E como você começou a coreografar?

Desde o início, me interessava mais coreografar do que dançar. Logo que comecei a dançar, os professores me convidavam para criar solos, duos, peças curtas para grupos de escolas. Achavam que eu tinha facilidade.

Quem o influenciou no começo?

Fiz aulas com um dos bailarinos de Araiz, o venezuelano Freddy Romero, um crioulão que tinha dançado nos Estados Unidos, na companhia de Alvin Ailey. Ele explorava as contrações e distensões do tronco de uma maneira que eu nunca tinha visto. Eram movimentos que me pareciam mais harmônicos, com cabeça, tronco e membros completamente integrados, gerando grande fluidez e energia. Outra influência marcante foi o Oscar Araiz. Fascinava-me vê-lo coreografando, como ele se envolvia com a criação coreográfica.

Exigente, Rodrigo (acima) escolhe os componentes do grupo a partir de uma audição para verificar a técnica clássica. "Se o bailarino for muito bom, costumamos convidá-lo a passar três ou quatro dias com a companhia para ver como ele funciona com o que a gente faz. E exigimos uma qualidade fundamental: ter ouvido musical", diz o autor de *21* (no alto)

Maria Maria ainda era sucesso quando você coreografou *Cantares*, em 1978. Depois você ainda criou *Tríptico*, *Interânea*, *Noturno*, *Reflexos*, *Sonata*, até conquistar o reconhecimento definitivo com *Prelúdios*, dez anos depois da fundação do Corpo...

Sim, *Prelúdios* mudou tudo. Com música de Chopin, teve grande repercussão. Surgiu um interesse maior pelo que fazíamos, e *Maria Maria* deixou de ser o único foco. Nessa fase, também já começava a se solidificar a equipe que foi desenhando o perfil do Grupo Corpo. Paulo cuidava da iluminação, e Freusa criava os figurinos.

A musicalidade é um destaque de suas coreografias, sempre fundamentadas na técnica clássica do balé. Esse vínculo com o clássico existiu desde o começo?

Minhas primeiras coreografias, quando ainda estudava na escola de Marilene Martins, não utilizavam tanto a linguagem clássica. Mesmo em *Cantares* e *Interânea*, havia um vocabulário pouco definido, que seguia o tipo de movimentação que o Freddy Romero havia me revelado. Depois, a técnica do balé clássico se tornou dominante, e *Prelúdios* confirmou isso. Eu ouvia só obras clássicas e construía as coreografias de acordo com minhas preferências musicais no momento.

Quando foi que você se libertou do predomínio clássico, tanto musical quanto coreográfico?

No balé *Uakti*, de 1988, com música do Marco Antonio Guimarães. Nessa coreografia, houve uma ruptura na forma de criar movimentos.

As parcerias com compositores parecem ter influ-

enciado muito você, mais do que qualquer contato com artistas da dança...

Sem dúvida. Conversas com músicos como Marco Antonio Guimarães foram muito produtivas. Marco Antonio cria seus instrumentos musicais, está sempre buscando, inventando novas sonoridades. Ver como ele compunha para os instrumentos dele foi muito importante para mim. Às vezes, ele também é conceitual, mas nunca estaciona na teoria. Seus conceitos sempre são colocados em prática. "Tem de soar muito" é uma de suas frases que reverbera dentro de mim.

A parceria com Guimarães culminou em 1992, quando ele propôs um jogo matemático para criar *21*, um dos mais belos espetáculos do Corpo. Como você desenvolveu aquele exercício numérico?

Na partitura de *21*, Marco Antonio construiu frases musicais que diminuíam. Ou seja, começavam com seis compassos e prosseguiam com cinco, quatro, três, dois e finalmente um só compasso, que, no total, somavam 21. A partir dessa idéia construí frases coreográficas inteiras, que eu ia desmontando até chegar a um movimento único. Foi um exercício muito interessante.

Depois de *21* veio *Nazareth*, em 1993. A música era uma releitura de José Miguel Wisnik da obra de Ernesto Nazareth. Foi outra parceria determinante, que reafirmou no grupo a identidade brasileira que não existia até então. Como foi essa passagem?

Até *Nazareth* eu achava que não conseguiria introduzir em minhas coreografias a soltura de movimentos existente nas danças populares brasileiras. Foi o balé mais difícil de fazer e o que demorou mais tempo para o elenco amadurecer. Mas foi nessa obra que comecei a encontrar a linguagem mais particular que o Corpo exibe hoje. Começamos a usar ritmos e nuances de movimentos muito brasileiros. Zé Miguel trouxe como fonte de inspiração a obra de Machado de Assis, especialmente a história de *Esaú e Jacó*, que fala de uma mulher apaixonada por irmãos gêmeos, que, embora idênticos fisicamente, têm temperamentos opostos. Isso gerou a idéia da imagem espelhada, seja musical ou coreográfica. Enquanto Zé Miguel compôs a partir da leitura das partituras de Nazareth no sentido inverso, do fim para o começo, com auxílio de computador, eu criei movimentos que também se sucediam em sentidos contrários, como se estivessem refletidos num espelho.

Cultor da simplicidade, Rodrigo adverte que, às vezes, é nas composições coreográficas aparentemente mais simples que os bailarinos "apanham" de verdade. Criador rigoroso, ele tem por método desconfiar da própria facilidade de compor e procura esquecer os gestos que já explorou em profundidade. Acima, cena de *Parabelo*; à esquerda, *Sete ou Oito Peças para um Ballet*, e, abaixo, *Variações Enigma*

Seu desenvolvimento incluiu pesquisas específicas?

Não pesquisei nada. Tudo aconteceu durante os processos de criação. Acho que, hoje, na dança, há uma tendência de se desenvolver conceitos, mas, muitas vezes, o resultado prático fica aquém da teoria.

Você se considera intuitivo?

Sou intuitivo na maioria das vezes. Quando consigo deixar deslanchar inquietações e idéias de uma forma mais solta, sem me preocupar muito em dar nomes aos bois, consigo os melhores resultados.

Como você amplia seu vocabulário?

Quando percebo que as coisas saem com muita facilidade, começo a fazer questionamentos. Houve época em que eu usava muito os braços como geradores de impulsos. Tentei esquecê-los. Hoje, me fixo na bacia, uma região central que, estimulada, gera uma cadeia interminável de movimentos, como se fossem ondas. Além do mais, a região pélvica é a base da maioria das danças brasileiras.

Mas a técnica clássica continua sendo fundamental em seu trabalho?

Sim, porque dá muito mais possibilidades se aliada a uma forma mais particular, mais solta, de se movimentar. Acho temerosa e problemática a falta de técnica de certos espetáculos atuais. Com o excesso de conceituação, de abertura, que a dança permite hoje, há também uma certa tendência de se escapar da técnica. Parece que alguns coreógrafos pensam: "Ah! Kazuo Ohno não dança, então eu também posso!". Isso me incomoda bastante. Também houve a fase das coreografias conduzidas pela respiração: era aquele sobe e desce interminável, com a respiração audível, que, para mim, não leva a nada. São tentativas, caminhos, que não podem se tornar regras. Outro problema é que se costuma justificar tudo isso com pesquisas e mais pesquisas. E admito que isso já me cansou. Nem sempre o pesquisador intermitente é um bom coreógrafo; ao contrário, pode se tornar um chato ou estar escondendo a dificuldade real de coreografar.

Em *Prelúdios* havia uma estética mais européia, que o Corpo foi abandonando para explorar elementos mais próximos da cultura brasileira. Onde você buscou essas novas referências?

Trabalho com uma movimentação que, de certa forma, foi aprendida no quintal de casa. Tudo veio a seu tempo, naturalmente. Não decidi que, a partir de certo momento, deveria ser denso, intelectual, brasileiro... Também não saí a campo para buscar informações. Talvez hoje eu preste mais atenção às expressões populares. Como todo brasileiro, acho que vi e vivi muitas manifestações de nossa cultura. Muitas coisas eu fui buscar no fundo de mim mesmo, onde elas já existiam e estavam à espera para ser retomadas.

Hoje é possível definir o estilo do Grupo Corpo?

Prefiro não definir. Hoje procuramos desenvolver um tipo de movimentação que não sei se é possível definir como brasileira, mas é certo que provém daqui, debaixo da linha do Equador. Fora do Brasil isso fica muito nítido.

Adepto da técnica clássica, aliada a uma forma mais particular, mais solta, de se movimentar, Rodrigo vê como problemática a falta de técnica de certos espetáculos atuais, reforçada pelo excesso de conceituação que a dança permite. Intuitivo, ele diz que cria melhor quando não se preocupa "em dar nome aos bois", mas sempre credita seu sucesso ao trabalho de equipe que caracteriza o Corpo. Abaixo, cena de *Parabelo*

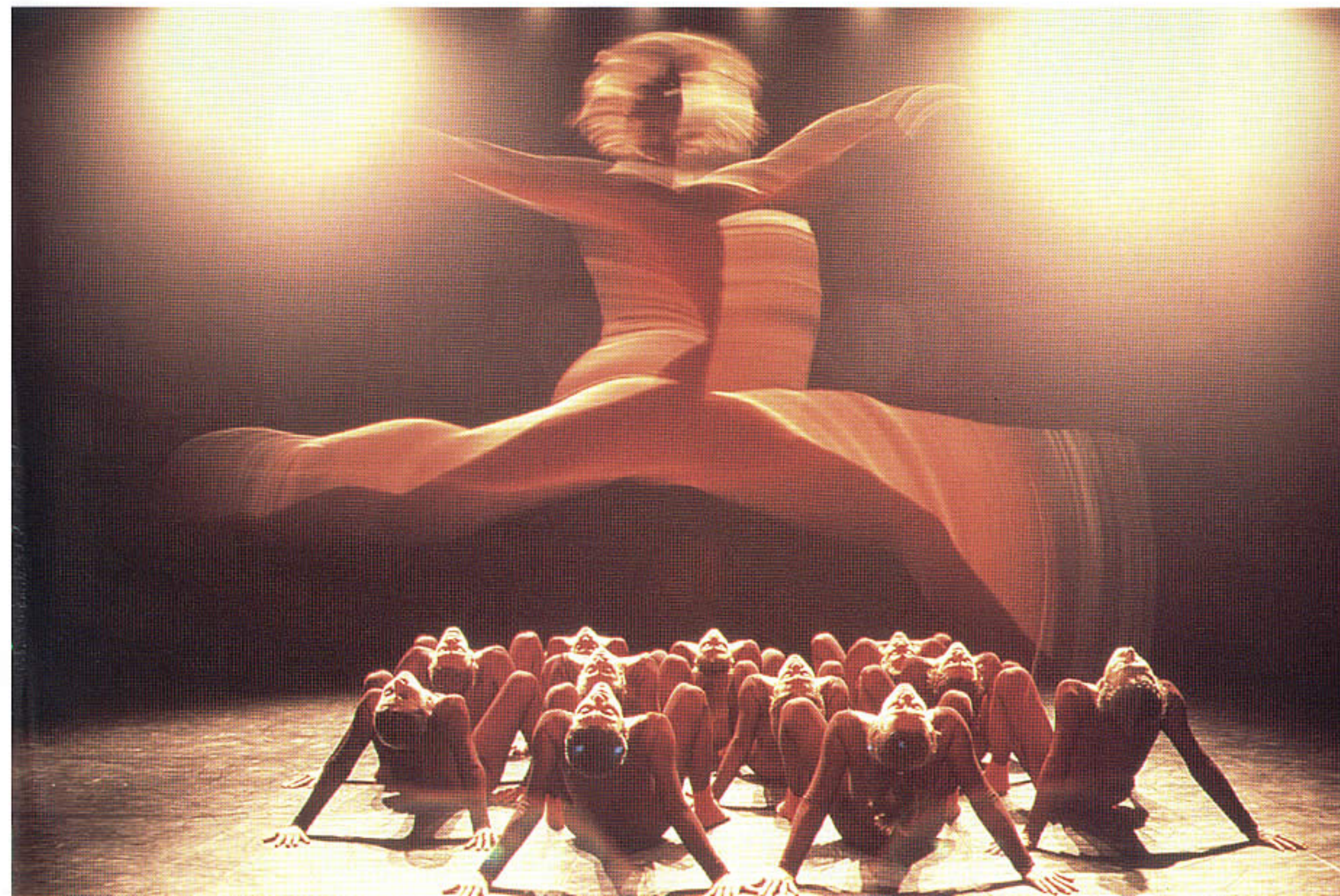
Você costuma aproveitar sugestões de movimentos dos bailarinos?

Não. Embora eu não dance mais, tudo parte do meu corpo. Demonstro aos bailarinos tudo o que quero e deixo marcados, milimetricamente, todos os movimentos e variações.

Você enfrentou preconceitos quando decidiu fazer dança em Belo Horizonte?

No colégio ouvi comentários como "balé é coisa de veado". Era meio inacreditável, para meus colegas, o fato de um rapaz fazer balé. Mas nunca me preocupei com essas opiniões. Afinal, tive o respaldo da família, pois todos os meus irmãos se envolveram com a dança.

Como serão os próximos espetáculos do Corpo?

Para a estréia de abril já tenho idéias estruturadas, mas muita coisa ainda pode mudar. Desta vez, a fonte de inspiração são as danças populares do interior de Minas Gerais. A música de João Bosco tem influências negras, e isso me interessa. Depois, estamos pensando em trabalhar com Arnaldo Antunes. Acho que o caráter urbano de sua música pode dar uma sacudida no que a gente faz. ■

Em boas companhias

Os grupos estáveis que privilegiam o trabalho em conjunto têm sido responsáveis pelos espetáculos mais vigorosos do teatro atual

Por Luís André do Prado*

Depois de um longo período de predominância de diretores desvinculados de conjuntos permanentes, as companhias ou grupos teatrais – formatos que hoje se confundem – parecem estar novamente à frente da renovação teatral brasileira. Em São Paulo, alguns dos espetáculos mais vigorosos dos últimos tempos foram realizados por conjuntos como a Companhia do Latão, Teatro da Vertigem, Pia Fraus Teatro ou Parlapatões, Patifes e Paspalhões, sem falar no já consagrado Grupo Tapa, que neste mês entra no seu 20° ano de existência. No Rio, além das veteranas Núcleo Carioca de Teatro e Cia dos Atores, se anuncia um reforço às várias companhias que têm contribuído para o fortalecimento da cena: Gabriel Villela estréia neste mês um novo conjunto – o Teatro da Celebração – com o espetáculo *A Vida É Sonho*, de Calderón de la Barca, no Teatro Glória. Durante os anos 70, houve no Brasil um primeiro *boom* de grupos, gerados na onda do coletivismo hippie e da contracultura, na cola do grupo carioca Asdrúbal Trouxe o Trombone – que projetou atores como Luiz Fernando Guimarães, Regina Casé e o diretor Hamilton Vaz Pereira. O Asdrúbal representou um rompimento definitivo do trabalho em grupo com a fórmula anterior das grandes companhias. "O estouro do Asdrúbal mudou um padrão de começar a fazer teatro. Até então, as pessoas entravam nas companhias fazendo pequenos papéis. O Asdrúbal mostrou que era possível a um grupo desenvolver uma estética e uma forma de produção, num sistema cooperativado, e conseguir se colocar no mercado", diz Eduardo Tolentino de Araújo, diretor do Grupo Tapa – originalmente Teatro Amador Produções Artísticas –, um dos filhos do Asdrúbal. Hoje, muito longe do amadorismo, o Tapa – sediado no Teatro da Aliança Francesa, em São Paulo – alicerçou sua carreira num repertório formado de textos consagrados, revisitados com grande rigor e vigor cênicos. Também estruturalmente o Tapa, que no repertório atual inclui os espetáculos *Ivanov*, de Tchekhov, e *Moço em Estado de Sítio*, de Oduvaldo Viana Filho, já não se classifica como grupo cooperativado. "Hoje somos uma companhia em moldes mais tradicionais, uma empresa com um grupo de atores contratados fixos e outros por espetáculo; mas todos têm uma porcentagem igual de bilheteria. De qualquer modo, o Tapa só sobreviveu nos primeiros anos a partir desse outro modelo de produção."

A dificuldade de manter uma estabilidade financeira é um ponto comum na história das companhias no país. Na verdade, a estrutura do Asdrúbal diferia pouco do teatro praticado com um certo sacrifício de militante, por outros que o antecederam, como o Teatro de Arena, atuante entre os anos 50 e 60: "Éramos extremamente pobres no Are-

Cena de *Santa Joana dos Matadouros*, de Brecht, com parte do elenco da Cia. do Latão, um dos conjuntos que estão renovando a cena com um sistema de criação coletiva. Com três anos de existência e três espetáculos de alto nível no currículo, o grupo prepara *Nome do Sujeito*, experiência radical inspirada em *Fausto*, de Goethe, e na crônica *O Barão Perseguido pelo Diabo*, de Gilberto Freyre

FOTO PENNA PREARO

* Com Daniela Rocha e Gilberto de Abreu

Neste final de século, o que tem estimulado a formação de companhias é menos uma ideologia gregária e mais a necessidade do aprofundamento conceitual e da busca por novas soluções artísticas e estéticas. Abaixo, cena de *Flor de Obsessão*, de 1996, do repertório do grupo Pia Fraus, que se destaca pela extrema sofisticação visual, somando bonecos a técnicas circenses e teatro convencional. O espetáculo recebeu um dos quatro prêmios do Festival de Edimburgo, Escócia

na: funcionávamos como podíamos — às vezes, tínhamos salários, quando a maré estava alta; às vezes não, quando a bilheteria andava fraca. Éramos uma equipe solidária que, quando possível, funcionava como empresa", conta Augusto Boal, que de 1956 a 1971 foi diretor artístico do Teatro de Arena de São Paulo. Filhote do Arena, o Oficina, fundado em 1961, teve uma carreira um tanto menos árdua graças à acolhida que o público universitário dava às suas peças.

Neste final de século, o que tem estimulado a formação de companhias é menos uma ideologia gregária e mais a necessidade do aprofundamento conceitual e da busca por novas soluções artísticas e estéticas. "Em nossa companhia, todas as pessoas envolvidas estão diante de um problema comum, do elenco ao técnico, tentando dar soluções. Mas não por um oba-oba coletivista. Construímos a cena à vista do espectador e, para que isso seja feito, é preciso que todos estejamos dominando tudo", afirma Márcio Marciano, que divide com Sérgio de Carvalho a direção da cena na Cia. do Latão. Em três anos de existência, o grupo — que se define como "brechtiano" — produziu três espetáculos de alto nível (*Ensaio para Danton*, de Büchner, *Ensaio sobre o Latão* e *Santa Joana dos Matadouros*, de Brecht) e se prepara para estrear em setembro *Nome do Sujeito*, uma experiência radical de criação dramatúrgica coletiva, inspirada em *Fausto*, de Goethe, e na crônica *O Barão Perseguido pelo Diabo*, de Gilberto Freyre.

Desde maio de 1997, o grupo ocupa o Teatro de Arena Eugênio Kusnet, no Centro de São Paulo, espaço obtido mediante licitação da Funarte. "Sem esse espaço o grupo não existiria; temos com a Funarte um contrato renovado anualmente, por meio do qual nos oferecem também a manutenção do espaço. É um momento feliz do grupo; em apenas um ano e meio, o trabalho aconteceu", conta Sérgio de Carvalho, figura aglutinadora em torno da qual se reuniram os oito atores e mais uma dezena de técnicos de diferentes áreas da produção teatral. A remuneração dessa equipe é feita com os resultados da bilheteria e eventuais verbas de apoio, cotizados em parcelas iguais. Verba insuficiente, de modo que todos se vêem na contingência de ter trabalhos paralelos. "Seria impossível viver exclusivamente da companhia", diz Marciano.

Maiores ou menores, os grupos teatrais padecem de uma dificuldade crônica — a impossibilidade de viver da bilheteria. "Mesmo quando o nosso último espetáculo, *O Livro de Jó*, estava lotando, as pessoas do grupo ganhavam cerca de R$ 500 por mês, o que é muito pouco", diz Antônio Araújo, diretor do Teatro da Vertigem, outra companhia cujos espetáculos têm sido saudados com entusiasmo pela crítica. Criado em novembro de 1991, o grupo trabalha de forma cooperada e tem seus interesses voltados para a discussão de um tema em particular: "A religiosidade, a partir de um profundo nó da nossa cabeça em relação a isso". Outra marca é a exploração de espaços não-convencionais nas suas encenações: "Exploramos as relações de integração do espectador à ação, por meio da memória que ele possui desses espaços", define Araújo. A primeira peça, *Paraíso Perdido*, inspirada em poema homônimo de John Milton, foi encenada em 1992, na Igreja de Santa Ifigênia, São Paulo; *O Livro de Jó*, de 1995, adaptação do texto bíblico homônimo, abordou o tema da enfermidade e da Aids e foi encenada num hospital. No momento, o grupo ensaia com base em outro texto bíblico, o *Apocalipse*, previsto para estrear no início do próximo ano.

FOTO GIL GROSSI/DIVULGAÇÃO

O Galpão, conjunto mineiro fundado em 1982 por quatro atores, está enfrentando problemas financeiros desde janeiro, quando perdeu o patrocínio de um banco que lhe permitia custear toda a estrutura criada em Belo Horizonte, que inclui — além de uma equipe de 20 pessoas — sede própria e o aluguel de um antigo cinema transformado em teatro. "Crescemos demais e, para poder levar adiante, estamos passando por um processo de reestruturação, auxiliados por uma consultoria especializada; só de bilheteria não dá", diz o ator Antônio Edson, um dos fundadores. O Galpão alinha-se esteticamente com os experimentos teatrais voltados para a rua; ganhou projeção nacional durante o período de sua associação com o diretor Gabriel Villela, entre 1992 e 95, que gerou excelentes resultados, como a versão mambembe de *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, encenada em cima de uma velha Veraneio, e *Rua da Amargura*, baseada na paixão de Cristo. A companhia tenta viabilizar seu próximo espetáculo, baseado em texto de Italo Calvino e com direção de Cacá Carvalho, previsto para estrear em março de 99.

Gabriel Villela, anos depois da experiência com o Galpão, vai reeditar a parceria com um grupo estável, desta vez não como convidado, mas como integrante: o Teatro da Celebração, cuja sede será o Teatro Glória, Rio, desde 1997 sob responsabilidade do diretor. "Quando assumi o Teatro Glória, tinha como projeto montar uma companhia estável de atores, para que não tivesse de começar do zero o diálogo de cada trabalho. O Teatro da Celebração é um grupo de atores que se afina com a minha linguagem. Parto do princípio de que, antes de tudo, somos contadores de histórias. Como Sherazade, contamos histórias para não morrer", diz Villela. Essa proposta de origem sugere que o grupo vai funcionar em moldes mais tradicionais, com o predomínio da figura do diretor. A estréia com uma peça de Calderón de la Barca também é parte do projeto: "A opção por montar autores ibéricos é explorar quais são as raízes do nosso teatro, as nossas origens. A cultura popular brasileira e as expressões dramáticas do folclore brasileiro, que venho pesquisando, são filhos da península Ibérica e da África".

A companhia é mantida pela Rio-Arte, órgão da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Em 1999, deve-se concretizar a idéia de uma escolinha livre de teatro, maneira de sustentar a companhia na "entressafra" de montagens. As aulas serão dadas para iniciantes por atores do Teatro da Celebração, em troca de salários fixos.

É uma situação atípica para a maior parte dos grupos. As dificuldades financeiras generalizadas que afetam os conjuntos maiores acabaram gerando companhias em formatos compactos; é o caso do Pia Fraus e dos Parlapatões, ambos compostos por um núcleo central de apenas três integrantes, todos atores — contradizendo a crença de que o diretor é necessariamente a cabeça por trás da cena. O Pia Fraus (que em latim quer dizer "logro bem-intencionado") é formado por Beto Andretta, Domingos Montagner e Beto Lima. "Somos metidos: queremos ter o domínio e avançar uma proposta de nós três. A gente só trabalha com diretores que aceitam dialogar. Na maioria, eles são muito prepotentes; houve décadas de hegemonia deles, só se falava deles no teatro. Acho lindo o que muitos fazem, mas não consigo entrar nesse esquema", diz Andretta. Criado em 1990, o Pia Fraus se destaca por encenações de extrema sofisticação visual, somando bonecos a técnicas circenses e teatro convencional. Funciona como uma companhia de repertório, em que a peça de maior repercussão até o momento é *Flor de Obsessão*, de 1996, espetáculo sem palavras e ain-

Durante os anos 70, houve no Brasil um primeiro *boom* de grupos, gerados na onda do coletivismo hippie e da contracultura, na cola do grupo carioca Asdrúbal Trouxe o Trombone (abaixo). O Asdrúbal representou um rompimento definitivo do trabalho em grupo com a fórmula anterior das grandes companhias. "O estouro do Asdrúbal mudou um padrão de começar a fazer teatro. Até então, as pessoas entravam nas companhias fazendo pequenos papéis. O Asdrúbal mostrou que era possível a um grupo desenvolver uma estética e uma forma de produção, num sistema cooperativado, e conseguir se colocar no mercado", diz Eduardo Tolentino, diretor do Tapa

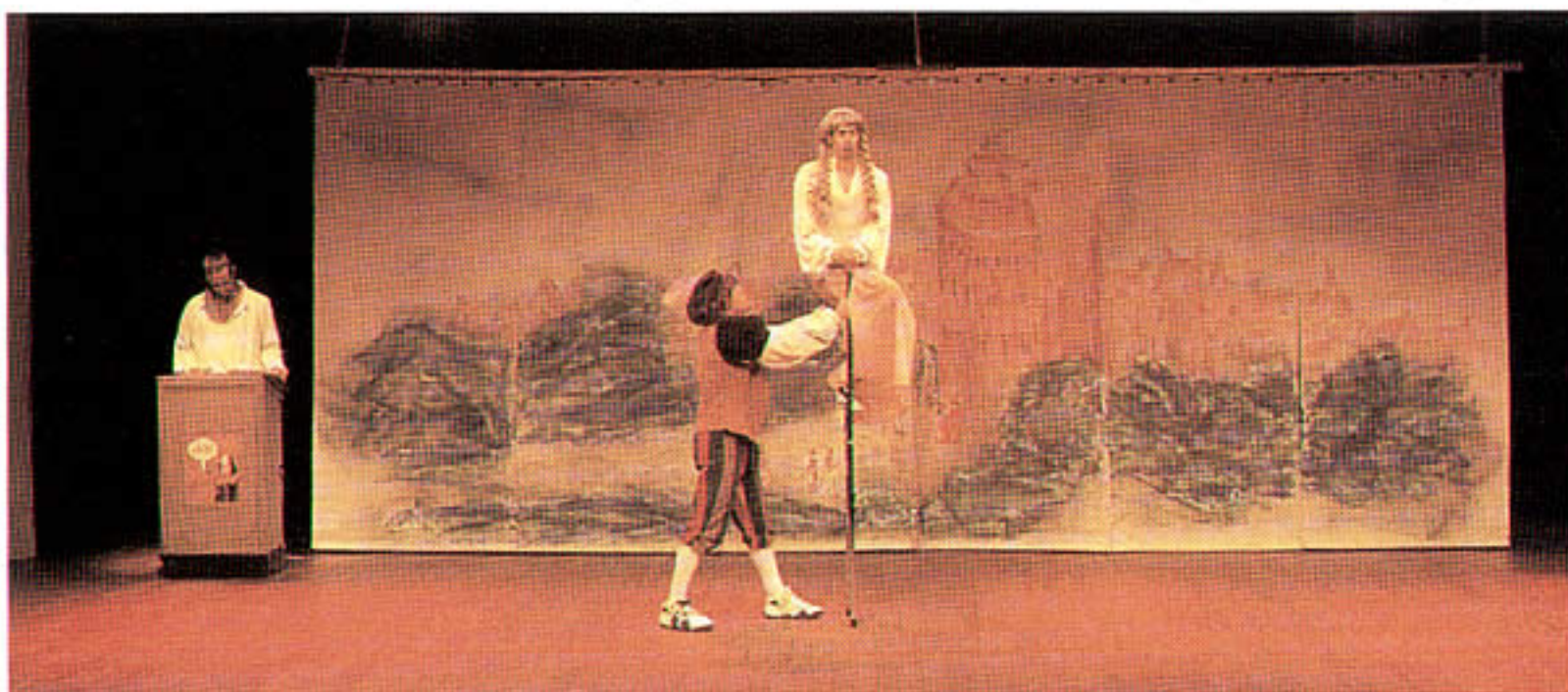
FOTO RONALDO THEOBALD/AGÊNCIA JB

À direita, cena de *Paraíso Perdido*, do Teatro da Vertigem, encenado em 1992 na Igreja de Santa Ifigênia, São Paulo. O grupo costuma se apresentar em espaços não-convencionais e, segundo o diretor Antônio Araújo, integra o espectador à ação "por meio da memória que ele possui desses espaços". Abaixo, os Parlapatões, Patifes e Paspalhões em *ppp@WllmShkspr.br.*, sucesso que não mascarou as dificuldades usuais: "A gente só se mantém economicamente porque vende muito espetáculo. Bilheteria é apenas vitrine", diz Raul Barreto, um dos integrantes do grupo que considera o trabalho conjunto uma questão de "identificação de posturas éticas e estéticas"

da assim muito eloqüente, inspirado na obra de Nelson Rodrigues. "Tentamos traduzir as imagens por ele sugeridas; o Nelson é uma excelente fonte para um teatro imagético", diz Lima. Além de fartos elogios da crítica, a peça recebeu um dos quatro prêmios do Festival de Edimburgo, Escócia, entre cerca de 1.600 participantes, feito que abriu o mercado europeu para o grupo. "Vivemos exclusivamente do trabalho em teatro. No início, não conseguíamos espaço na mídia, mas insistimos fazendo espetáculos para uma meia dúzia. Nossa renda nunca veio das bilheterias, mas da venda de espetáculo para prefeituras, entidades e festivais, no Brasil e fora dele", diz Andretta. A mais recente e mais ambiciosa montagem do Pia Fraus foi *Eonoé, Uma Cosmogonia*, estreado em março durante o Festival de Curitiba. "É um grande show que exige nos cenários três caminhões de terra e dois trapézios; usa como mote a personagem bíblica de Noé para narrar a formação do universo", diz Domingos Montagne. Em agosto, o Pia Fraus estréia *Malefício da Mariposa*, tragicomédia de García Lorca que será apresentada em turnê por todo o Estado de São Paulo.

Assim como o Pia Fraus, também os três Parlapatões formam um grupo apenas de atores, sem um diretor fixo e sem líderes: "Há entre nós uma integração extremamente democrática. Quem decide é o colegiado dos três", diz Raul Barreto, um dos componentes, ao lado de Alexandre Roit e Hugo Possolo. Adeptos descarados do humor chanchadeiro dos circos, os Parlapatões têm uma história que também remonta ao início dos anos 90. "Todos nós fazíamos escola de circo, buscando uma nova forma de expressão que aliasse as técnicas de trapézio, malabares e o humor circense ao teatro convencional", conta Alexandre Roit. Sete anos de existência e sete espetáculos depois, o grupo estourou neste ano com *ppp@WllmShkspr.br*, versão da peça do inglês Jess Borgeson, que se propõe à missão (quase) impossível de resumir, num único espetáculo, toda a obra clássica de William Shakespeare. Não podia mesmo ser a sério. O público adorou e, pela primeira vez, lotou o espetáculo do grupo, que já chamava a atenção da crítica desde *Sardanapalo*, de 1993. "A gente só se mantém economicamente porque vende muito espetáculo; fazemos em média 140 por ano, numa média absurda de um a cada três dias. Bilheteria é apenas vitrine", diz Raul. O trabalho em grupo, para eles, é uma questão de "identificação de posturas éticas e estéticas; no momento em que sentirmos que paramos de evoluir, vamos fazer outra coisa", diz Alex.

Sem a possibilidade de grandes retornos financeiros, as companhias flutuam na dependência de patrocínios culturais, apoios governamentais ou de uma rigorosa racionalização do empreendimento. De todo modo, continuam sendo (e serão sempre) uma fórmula ideal em teatro para um aprofundamento do trabalho artístico, em particular dos atores mais jovens, com maior disponibilidade pessoal e pouco dados a acomodações estéticas. De vez em quando, algumas fazem história, provando o quanto pode ser frutífero o teatro em conjunto. Que o diga Enrique Diaz, diretor da Cia dos Atores, sediada no Rio, já na estrada há uma década acumulando alguns dos principais prêmios teatrais do país. Em cartaz no Centro Cultural Banco do Brasil com o espetáculo *Cobaias de Satã*, de Filipe Miguez, Enrique afirma que "nossa motivação está no próprio desejo de fazer teatro e no caminho que uma companhia nos abre em busca de nossas linguagens". Difícil afirmar com segurança o que leva alguns conjuntos a passar ao esquecimento e outros a integrar a grande lista das companhias que fizeram a história de nosso teatro, ao lado de Os Comediantes, O Teatro dos Sete, Cia. Maria Della Costa, Cia. Cacilda Becker, Arena, Oficina e tantas outras. É tentador arriscar o palpite de que, por trás de cada uma delas, havia um grande diretor, no mínimo uma forte liderança. Mas a proposição não é suficientemente convincente. Talvez seja mais prudente pensar que, por trás de cada uma delas, havia a chama de um ideário alimentando a paixão de seus componentes. ▮

FOTOS REPRODUÇÃO/AE / CARLOS GOLDGRUB

García Lorca na rua

Projeto do Sesc usa caminhões para apresentar montagens em homenagem ao autor espanhol

A carruagem abarrotada de figurinos e cenários, característica da commedia dell'arte e dos mambembes que percorreram a Europa até meados do século 17, chega em versão atualizada a São Paulo, na comemoração do centenário de nascimento do escritor, dramaturgo e poeta espanhol Federico García Lorca. O que Lorca chamou de "*la barraca*", o palco montado na rua para o povo assistir a espetáculos, foi tomado ao pé da letra pelo Sesc de São Paulo, que organizou o projeto *Lorca na Rua*: três caminhões percorrerão as praças de 72 cidades paulistas, cada qual equipado para apresentar dois espetáculos teatrais inéditos (um adulto e um infantil), videoinstalações, mostra de arte, apresentação de dança flamenca, de canto e récitas de poesias. Como os mambembes, a carroceria do caminhão se transforma em um palco com dimensões médias de 6 m por 5 m.

No caminhão 1 estará o espetáculo de Gerald Thomas, que apresentará uma adaptação que leva um título quilométrico e, segundo o diretor, resume a vida de Lorca, além de instalação da artista Shirlei Paes de Mello e o espetáculo infanto-juvenil *Amor de Don Pirlimplin com Belisa em Seu Jardim*, pela Companhia Cínica de Belo Horizonte, percorrendo São José do Rio Preto, Campinas, São José dos Campos, Taubaté e cidades vizinhas. O caminhão 2 será ocupado por William Pereira, com *A Casa de Bernarda Alba*, trabalhos da artista Beth Moisés e o espetáculo do grupo Pia Fraus (SP). *O Malefício da Mariposa*, tendo no roteiro Bauru, Catanduva, Piracicaba, Birigüi e cidades vizinhas. No caminhão 3, Romero de Andrade Lima apresenta *Yerma*, a instalação plástica é de Sandra Tucci, e o espetáculo infanto-juvenil é *Sete Corações – Poesia Rasgada*, do grupo Teatro Ventoforte (SP), que percorrerá São Carlos, Ribeirão Preto, Santos, Araraquara e cidades vizinhas.

O projeto tem início na capital, com os caminhões e seus espetáculos alternando-se na praça da Sé, nos dias 5, 6 e 7 de agosto. No interior do Estado, a turnê começa em 9 de agosto e vai até 5 de setembro. Todas as apresentações são abertas ao público e gratuitas. – DR

Croquis dos caminhões-palco que percorrerão 72 cidades paulistas

O mundo em Minas

Nova edição do Festival Internacional de Teatro em Belo Horizonte

A cada dois anos, Belo Horizonte se transforma em um centro das artes cênicas, com o seu Festival Internacional de Teatro. Neste ano, o Fit-BH/98, que acontece entre os dias 20 e 30, terá nove grupos internacionais, de países como França, Argentina, Cuba, Chile, Japão, China e Togo. Um dos destaques é a versão concentrada de *Woyzeck*, de Büchner, dirigida pelo coreógrafo Joseph Nadj, com bailarinos do Centre Chorégraphique National d'Orléans, da França. Três grupos de Belo Horizonte, um da Bahia, um de São Paulo e um do Rio compõem a representação nacional.

Os franceses do Plastiens Volans: em BH

Antunes na roda

Programação do CPT oferece oficinas, aulas abertas e debate com o diretor

O público vai poder acompanhar mais de perto as atividades do Centro de Pesquisas Teatrais (CPT), de Antunes Filho, neste mês. O *CPT Aberto*, que acontece no Sesc Anchieta (r. Dr. Vila Nova, 245, São Paulo) entre 17 de agosto e 5 de setembro, oferecerá oficinas nas áreas de cenografia, trilha sonora e iluminação, debates com os profissionais de destaque nessas áreas, exposição de cenários e maquetes feitas por alunos, além da apresentação do *Prêt-à-Porter 2*, a nova versão, com cinco cenas, do espetáculo desenvolvido neste ano por Antunes Filho com alunos do CPTzinho, como é conhecida a escola para novos atores. O próprio Antunes estará conversando com o público no último dia do *CPT Aberto*. Todas as atividades serão gratuitas. As oficinas serão agendadas (informações tel. 011/256-2322).

Antunes: conversa com o público

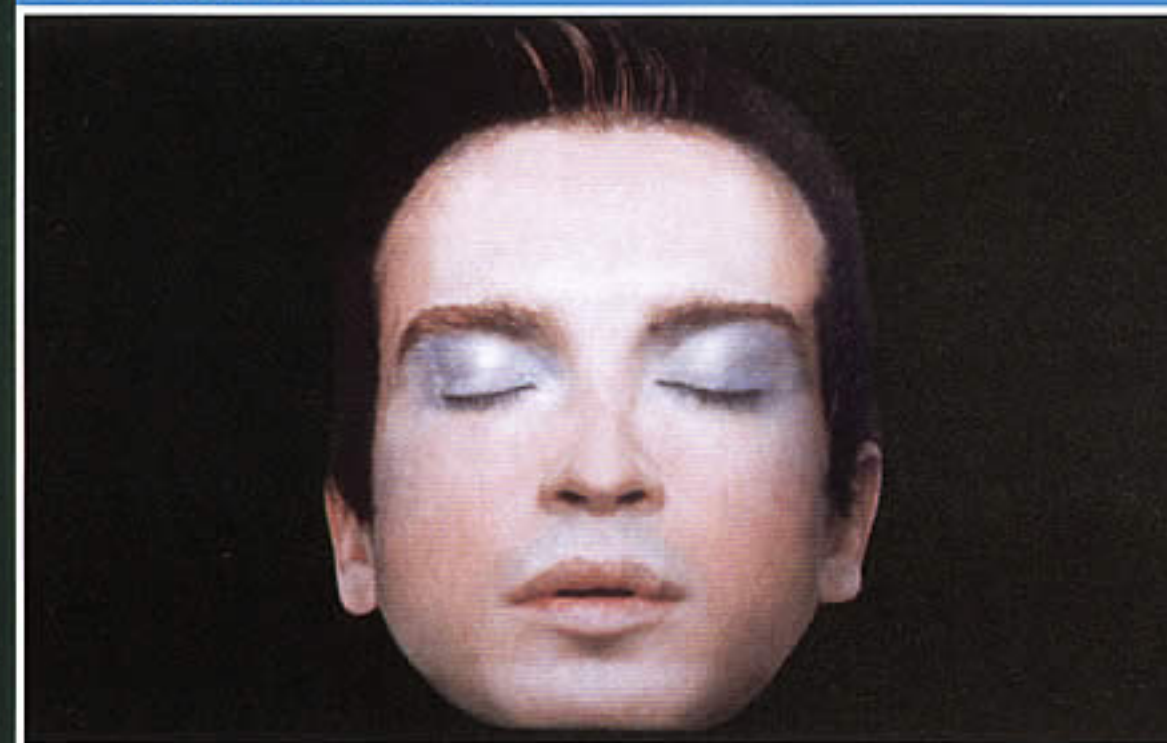
FOTOS REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / EDUARDO SIMÕES

DEUS E O DIABO NA TERRA DO HORROR

Cobaias de Satã amplia a experiência teatral recorrendo a várias linguagens e à fusão de planos, e cresce quando passa do mítico para o cotidiano

Por Carlito Azevedo

Marcelo Olinto, da Cia dos Atores: qualidade construída

FOTO CLÁUDIA GARCIA/DIVULGAÇÃO

Há um aforismo de Lichtemberg que diz, em sua enganosa simplicidade: "Chovia tanto que todos os homens ficaram sujos e todos os porcos ficaram limpos". *Cobaias de Satã*, peça que tem texto de Filipe Miguez e direção de Enrique Diaz, é uma dessas tempestades oníricas ou virtuais que promovem, na mente do espectador, um intercâmbio entre todos os planos (como dizia Mário de Andrade a propósito da poesia de Murilo Mendes), do mais sagrado ao mais profano, do mais elevado ao mais contingente, do mais atemporal ao mais cotidiano.

A primeira fusão de planos se encontra no próprio cenário, que por vezes pode ser um manicômio onde jovens desajustados são submetidos a um tratamento pouco ortodoxo para retornar a um estado de normalidade, e outras vezes é uma espécie de limbo pós-morte onde as almas desses mesmos jovens, como num Fausto contemporâneo, são disputadas por Deus e pelo Diabo.

Para atingir esse objetivo, Filipe Miguez e Enrique Diaz lançaram mão de várias estratégias. Primeiramente um texto não-linear, não só por ser entrecortado e descontínuo, mas por misturar referências. Emblemática dessa atitude é a paródia da cena da queda de Adão e Eva em que dois namorados são espulsos do manicômio por terem provado da ampola proibida em busca de conhecimento. Para acompanhar essa não-linearidade, Enrique Diaz optou por profanar o espaço sagrado do teatro com várias interferências estranhas, que vão do vídeo a uma simulação de festa techno com suas luzes e danças alucinantes, passando por uma paródia de programa televisivo de exploração da desgraça anônima. Seu desejo óbvio é ampliar a experiência teatral com a incorporação de formas narrativas não-teatrais, como a televisiva, a médico-psicanalítica e a bíblica.

Se a provável ambição experimental é louvável, cabe também assinalar que a peça ganha sempre quando desce do plano mítico para o cotidiano. Enquanto "símbolo", o combate entre Deus e o Diabo não resiste ao menor confronto não só com clássicos como *Paraíso Perdido*, de John Milton, mas também com obras menos ambiciosas como o recente filme *O Advogado do Diabo*. O texto, em sua insuficiência teológica, extrai da Bíblia mais paródia do que reflexão.

Já no plano do cotidiano, a peça tem uma crueza e uma vivacidade notável. O horror (mais do que o terror) da experiência-limite de um manicômio é representado com grande intensidade. A tortura psicológica, as técnicas de choque e sedação e o autoritarismo clínico são expostos do ponto de vista do paciente, o que explica que o ambiente médico se transforme tantas vezes num pesadelo de paraíso, num sonho de inferno.

No aspecto técnico, a companhia conseguiu atingir, no geral, um profissionalismo que não é comum no teatro jovem contemporâneo. Do cenário de Gringo Cardia ao trabalho dos atores fica clara a opção pela qualidade construída, e não pela improvisação criativa que marcou tanto nosso teatro novo desde a década de 70, em especial por causa do grupo Asdrúbal Trouxe o Trombone. No trabalho de Gringo, isso se nota pelas referências suprematistas e góticas do cenário; no trabalho dos atores, pela correta decisão de não interpretarem a si mesmos. Já que a TV parece estar se encarregando da vida como ela é, da vida ao vivo, da comédia da vida privada, cabe ao teatro mudar o jogo, com ficção e invenção.

Cobaias de Satã, de Filipe Miguez, com direção de Enrique Diaz e elenco da Cia dos Atores. Teatro 1 do Centro Cultural Banco do Brasil (rua Primeiro de Março, 66, Rio de Janeiro). Até 20 de setembro

Os Espetáculos de Agosto na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios*

Banco Real

	EM CENA	O ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
DANÇA	**Domésticas**, com roteiro, direção e coreografia de Renata Melo, cenários e figurinos de Daniela Thomas, trilha sonora de Mitar Subotic, assistência de direção de Lúcia Merlino e orientação dramatúrgica de José Rubens Siqueira.	Resultado de uma pesquisa de dois anos e mais de cem entrevistas com empregadas domésticas, a peça é protagonizada por três mulheres de diferentes faixas etárias, que avaliam suas histórias enquanto interpretam, dançando, o cotidiano de seu trabalho.	Sala Jardel Filho do Centro Cultural São Paulo (r. Vergueiro, 1.000, São Paulo, tel. 011/277-3611).	Até 30/8. De 5ª a sáb., às 21h30; dom., às 20h30. R$ 12.	Renata Melo é uma pesquisadora minuciosa, que procura renovar a expressão cênica por meio da fusão entre dança e teatro. Nesta nova criação, ela trata da opressão sofrida pelas domésticas sem abandonar a poesia e o humor.	O uso da palavra não prejudica a linguagem corporal do elenco. Pelo contrário, cria o desafio de encontrar a expressividade precisa de cada gesto.	No Centro Cultural São Paulo funciona o Arquivo Multimeios, com vasto material sobre dança e teatro em São Paulo. Fica aberto ao público de segunda a sexta-feira, das 9h às 17h.
DANÇA	**O 1º Circuito Carioca de Dança**, que já reuniu 17 companhias de dança nos dois últimos meses, entra em sua segunda fase em agosto, com a apresentação de oito companhias, sete das quais subsidiadas pela prefeitura.	O programa reúne companhias cariocas de renome, como a Paula Nestorov, a Rubens Barbot Cia. de Dança, a Vacilou Dançou e a de Lia Rodrigues. Há ainda a Cia. Regina Miranda e Atores Bailarinos, a Cia. Márcia Milhazes, a **Staccato Cia. de Dança** *(foto)* e a Atelier de Coreografia RJ.	Teatro Carlos Gomes (pça. Tiradentes, s/nº, Centro, Rio de Janeiro, tel. 021/224-3602).	De 11 a 29 de agosto, às 19h. Ingressos a R$ 6 e R$ 3 (estudantes).	É uma boa oportunidade de conferir a recente produção de dança carioca e de constatar a política pública de incentivo às companhias e o aproveitamento que os coreógrafos fazem dela, já que todos os grupos recebem verba municipal, com exceção da Cia. Paula Nestorov.	No trabalho de Paula Nestorov e no de Rubens Barbot, que chegam com o aval de terem sido selecionados no Panorama RioArte de Dança do ano passado para, numa parceria com o Instituto Goethe, se apresentarem no circuito de dança de Munique, na Alemanha.	Ao lado do teatro, no Largo de São Francisco, nº 1, está o Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, que acabou de ser reformado, ganhando uma ampla biblioteca. Vale também conhecer o Café IFCS, com os Cafés Filosóficos coordenados por professores da faculdade.
TEATRO	**Da Gaivota**, adaptação do clássico *A Gaivota*, de Anton Tchekhov, estréia neste mês sob direção de Daniela Thomas. **Fernanda Montenegro** *(foto)*, Fernanda Torres, Antonio Abujamra e Celso Frateschi integram o elenco.	A peça conta a história de Treplev, escritor que pretende revolucionar o teatro com peças simbólicas. Apaixonado por uma aspirante a atriz (Fernanda Torres), ele é subjugado por sua mãe (Fernanda Montenegro), uma atriz veterana avessa a inovações.	Teatro Leblon (r. Conde de Bernardote, 26, Rio de Janeiro, tel. 021/294-0347 ou 274-3536).	Até 30/8. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 30 (a confirmar).	A base da montagem é um grande texto sobre sonhos e frustrações. O dramaturgo é hábil em manter as situações entre o dramático e o risível. Quase todos na peça aparentam estar sempre pensando no verso de Cecília Meireles: "Em que espelho ficou perdida a minha face?".	Na direção de Daniela Thomas. Depois de se impor como cenógrafa, realizar uma boa direção de atores no filme *Terra Estrangeira*, de Walter Salles Jr., trabalha agora no palco com um elenco forte e diversificado.	No bairro do Leblon está um dos melhores restaurantes de cozinha portuguesa do Brasil, o Antiquarius (r. Aristides Espínola, 19).
TEATRO	**O Martelo**, de Renato Modesto, direção de Aderbal Freire Filho. Com **Ney Latorraca** *(foto)*, Barbara Bruno e Edilson Botelho.	História policial com lances de comédia e absurdo. O enredo foi construído para transformar o espectador não só em testemunha, mas em cúmplice da trama.	Teatro Ruth Escobar (r. dos Ingleses, 209, Bela Vista, São Paulo, tel. 011/289-2358).	Em cartaz até setembro, de 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h (preço a confirmar).	O elenco é encabeçado por Ney Latorraca, ator ideal para personagens intensos ou exagerados. O diretor, Aderbal Freire Filho, é o mesmo de *O Carteiro e o Poeta*, sucesso em São Paulo e no Rio de Janeiro.	No autor. Apesar desse título pouco animador, Renato Modesto é um dramaturgo novo procurando seu caminho. Com a peça *É o Fim do Mundo*, foi selecionado em 1996 para integrar a Jornada Sesc de Teatro.	O velho Giggeto (r. Avanhandava, 63, Centro), antigo reduto da gente de teatro, passou por uma boa reforma e os artistas estão freqüentando mais a casa. Culinária ítalo-brasileira e serviço sempre simpático.
TEATRO	**Memórias Póstumas de Brás Cubas**, musical baseado em romance homônimo de Machado de Assis. Adaptação e trilha sonora de Regina Galdino, com Cassio Scapin, direção musical de Pedro Paulo Bogossian, coreografia de Vivien Buckup.	A trajetória do anti-herói machadiano, com seus momentos de sinceridade melancólica e cinismo assumido. O texto aqui serve de base para uma versão mais livre e humorística.	Teatro do Hospital Santa Catarina (av. Paulista, 200, metrô Brigadeiro, tel. 011/238-4190).	A partir de 7/8. 6ª e sáb., 21h; dom., 20h. R$ 20.	Cassio Scapin é um intérprete comunicativo e ágil. O espetáculo teve sucesso desde sua primeira apresentação, no Instituto Cultural Itaú. Pode ser uma maneira de aproximar Machado de Assis dos adolescentes.	Em como a linguagem irônica do autor é maleável o suficiente para uma interpretação irreverente. Machado, que também foi crítico de teatro, provavelmente estaria de acordo.	O bar Balcão (esquina da r. Melo Alves com a al. Tietê) é um lugar alegre, bem decorado, tem bons sanduíches e freqüência de gente jovem e conhecida.
TEATRO	**À Margem da Vida**, de Tennessee Williams. Direção de Beth Lopes, cenário e figurinos de Daniela Thomas. Com **Regina Braga**, **Gabriel Braga Nunes** *(foto)*, Luah Guimarães e André Boll.	A primeira e mais simples peça do autor. De fundo nitidamente autobiográfico, mostra os devaneios íntimos e a cumplicidade de dois irmãos desajustados tentando escapar do cotidiano medíocre dominado pela mãe que sublima frustração pessoal em doce tirania.	Teatro Faap (r. Alagoas, 903, Pacaembu, São Paulo, tel. 011/3662-1992).	De 20/8 até dezembro. De 5ª a sáb., 21h; dom., 20h. R$ 20 (5ª, 6ª e dom.) e R$ 25 (sáb.).	Esta estréia acontece 50 anos depois da primeira montagem do texto no Brasil. É uma peça comovente que não perdeu o encanto desde a estréia em Chicago, em 1944. No Brasil, foi o início da carreira de Paulo Autran e, anos depois, um belo espetáculo de Flávio Rangel.	No teatro apaixonado de Tennessee Williams, o temperamento mais latino dentre os grandes dramaturgos norte-americanos. E na interpretação de Regina Braga, atriz premiada que se arrisca em um papel difícil.	O restaurante Romano, na praça Vilaboim, tem nas massas o seu forte. Tem ainda um bar muito bonito na entrada. Atendimento de primeira comandado pelo maître Bolinha.
TEATRO	**A Desgraça Adora Companhia**, livre adaptação do texto de Henry Farrel *O Que Terá Acontecido a Baby Jane?* Direção, cenário e trilha sonora de Luiz Damasceno. Com Antonio Farias, Caco Mattos, Ângela Simoneti e Ivan Capua.	Crueldade entre irmãs envelhecidas e solitárias. Jane, que foi garota-prodígio no teatro, agora, idosa e decadente, toma como vítima de seus delírios a irmã que teve sucesso no cinema.	União Cultural Brasil-Estados Unidos (r. Mário Amaral, 189, São Paulo, tel. 011/885-1022).	Até 30/8. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15. Estacionamento conveniado na r. Oscar Porto, 70 (R$ 3).	É interessante conferir essa versão modificada do clássico filme com Bette Davis e Joan Crawford. E o trabalho como diretor de Luiz Damasceno, mais conhecido como ator e notável desde 1980, quando interpretou *O Senhor Galíndez*, do argentino Eduardo Pavlovsky.	No efeito estranho conseguido pela direção ao colocar homens de cabelo rapado interpretando as irmãs.	Próximo à União Cultural está o Instituto Cultural Itaú (av. Paulista, 149), que realiza com freqüência exposições e ciclos. Em agosto, estará em cartaz a mostra *Fluxos Urbanos*, com fotografias e vídeos sobre povos nas cidades.
TEATRO	**Doce Lembrança**, direção de Beth Lopes. Com Ana Gallotti, Eduardo de Paula, Fabiana Barbosa, Guadalupe Vivanco e Mara Real.	Adaptação do livro *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*, de Ecléa Bosi, estudo já clássico de história oral, levando para a cena recordações dos que viveram diretamente pequenos fatos, em parte ligados ao cotidiano de São Paulo, mas reconstituídos sem filtragens teóricas.	Centro Cultural São Paulo (r. Vergueiro, 1.000, São Paulo, tel. 011/227-3611).	Até 20/8. De 3ª a 5ª, às 21h30. R$ 12.	É raro o teatro e o cinema abordarem a velhice sem demagogia ou pieguice. A montagem parte de um texto compassivo, mas nunca melodramático. A diretora Beth Lopes gosta de trabalhos experimentais com elencos jovens.	No tratamento cênico do tema a partir da obra de Ecléa Bosi. É o caso típico de ver o espetáculo e ler o livro.	Seguindo a r. Vergueiro, é fácil o acesso para a Liberdade, onde se localizam bons restaurantes de comida japonesa, como o Sushi Yassu (r. Tomás Gonzaga, 98) e Yamamoto (r. Américo de Campos, 84).
TEATRO	**A Vida É Sonho**, do espanhol Calderón de la Barca, direção de Gabriel Villela. O espetáculo, uma adaptação do texto escrito em 1635, marca a estréia da companhia Teatro da Celebração, formada pelos atores Silvia Buarque, Cláudio Tovar, Nábia Villela e Milhem Cortaz, entre outros.	A peça acontece numa Polônia fictícia, onde o príncipe Segismundo, segundo uma profecia, se tornaria o mais cruel dos déspotas. Aprisionado pelo pai desde a infância, Segismundo é criado como bicho. O personagem já foi de Regina Duarte em montagem anterior de Villela, em 1991.	Teatro Glória (r. do Russel, 632, Glória, Rio de Janeiro, tel. 021/557-5533).	Estréia 24/8 até 1º/11. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15 (a confirmar).	Depois da temporada carioca, Gabriel Villela embarca para a Polônia, onde *A Vida É Sonho* deverá fazer 12 apresentações. Em janeiro, o diretor encara o desafio de montar *Fausto*, de Goethe, com atores alemães, para temporada no Teatro de Hamburgo.	No equilíbrio entre delicadeza e violência e na exploração da sensualidade, propostas de Gabriel Villela para esta montagem. Em 1991, o diretor criou um espetáculo mais pesado e escuro.	Famosa pelos fondues e *crêpes suzettes* preparados no salão, a Casa da Suíça (r. Cândido Mendes, 157, Glória, tel. 021/252-5182) oferece ainda medalhões de filés com ostras e salsichas brancas de vitela.
TEATRO	**Meninos, Eu Vivi!** Texto, direção e interpretação de **Sérgio Britto** *(foto)*, com a colaboração de Marco Santos (dramaturgia) e elenco de apoio.	Com 75 anos de idade e 53 de carreira, Sérgio Britto pode usar à vontade o título do espetáculo. Ele esteve em momentos históricos do teatro e da televisão e teve o privilégio de viver os anos bem mais amenos do Rio e de São Paulo. Com sua vaidade bem-humorada e dotes de ator, refaz o tempo com elegância.	Teatro da Faculdade da Cidade (antigo Delfim) (r. Humaitá, 275, Rio de Janeiro, tel. 021/527-1497).	Em cartaz até outubro. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 17h e 20h. R$ 15.	Sérgio Britto já demonstrou no livro de memórias *Fábrica de Ilusão* que ao rever o passado, familiar e profissional, sabe conciliar o anedótico com a visão mais abrangente do país. É um ator simpático e querido pelo seu público.	No elenco de apoio, que canta e dança músicas de diversos estilos e épocas.	O restaurante do Hotel Glória tem um bom cardápio e uma bela paisagem, que vai da Igreja do Outeiro ao aeroporto Santos Dumont.

FOTOS: GAL OPPIDO/DIVULGAÇÃO / MARCIA TABAJARA/DIVULGAÇÃO / EDUARDO SIMÕES / DIVULGAÇÃO / JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO / LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / SILVANA ROSSI/DIVULGAÇÃO / MARCO ANTÔNIO GAMBOA/DIVULGAÇÃO / GUGA MELGAR/DIVULGAÇÃO

(*) com Ana Francisca Ponzio

As duas vozes do rei

No centenário de nascimento de Francisco Alves, o maior cantor dos anos de ouro renova seu brilho enquanto esmaece a imagem do carrasco impingida por seus pares

Por André Luiz Barros

"Eu espero que o meu parceiro não se vá distrair. Olha que o Carnaval está aí, e sempre vendo, se tem alguma coisa na roça. Ismael, não te descuides. Vê como vai o negócio dos discos e música. Se sair alguma coisa que esteja nos fazendo diferença, manda o Santo botar outro disco para fora, e se não tiver nada que nos possa fazer diferença, espera eu chegar, compreendes. (...) Mande me dizer tudo o que se passa, integral para eu estar ao par (...). Não te descuides dessa turma que, na parte de camarada, podendo (*palavrão, rasurado*). Tocaia com eles."

O tom dessa carta do cantor e compositor Francisco Alves (1898-1952), escrita a 15 de outubro de 1931, durante uma excursão a Buenos Aires, para o parceiro de sambas Ismael Silva, esclarece o ambiente de uma época. Nela se percebe que o mais bem-sucedido cantor e compositor brasileiro dos anos de ouro, de 1927 a 1952, o "Rei da Voz", cujo centenário de nascimento se completa no dia 19 deste mês, era obcecadamente atento à concorrência sambística e tinha tino comercial suficiente para sugerir ao produtor que botasse "outro disco para fora", para arrasar possíveis competidores. A carta, publicada na revista *O Cruzeiro*, nos anos 50, também ajuda a esclarecer uma polêmica antiga: há quem acuse Francisco Alves de nunca ter sido compositor, mas somente comprador de sambas. O seguinte trecho da mesma carta — além de relatos de contemporâneos — diminui as dúvidas: "Eu aqui não tive tempo nem sequer de fazer um coro (*estribilho*) para um samba. O tempo é pouco para ensaiar o Mário (*Reis*) e a Carmem (*Miranda*)", escreve "Chico Viola" (apelido criado pela gravadora Parlophon, para diferenciar seus discos dos da Odeon; ingênuos compradores chegaram a dizer que Chico Viola cantava melhor do que Francisco Alves). O tom da carta é claro: operário da canção, Chico contava minutos para terminar mais uma criação. O fato é que era bastante comum, numa época em que a indústria do rádio e do disco apenas engatinhava, compositores ainda desconhecidos venderem seus sambas, e o comprador ser incluído como parceiro.

Surpreendentemente, foi o próprio Ismael Silva que, nos anos 50, depois da morte de Chico, chateado com a descoberta tardia de que o cantor ficara com parte dos direitos de arrecadação que lhe caberiam, não poupou críticas ao ex-parceiro. Mas o próprio Ismael, em depoimento ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, nos anos 60, admitiu que, no começo da carreira, foi bom negócio vender a parceria para o mais famoso cantor da época, garantia de sucesso. Hoje, é normal

FOTO REPRODUÇÃO/AE

Símbolo de uma era precursora da cultura de massas no Brasil, Francisco Alves era um cantor adorado pelo público, mas levou a fama de explorador dos colegas

Espécie de operário da canção, Francisco Alves gravou mais de 900 canções, incluindo alguns dos maiores clássicos da música brasileira, como *Aquarela do Brasil*, *Feitio de Oração* e *Nervos de Aço*, e atingiu tal popularidade que seu enterro, em 1952, reuniu cerca de 500 mil pessoas. Acima, o cantor entre Herivelto Martins e Dalva de Oliveira; abaixo, com um grupo de músicos

canções dos Beatles pertencerem a Michael Jackson, e já se entendem as razões de Chico Alves, administrador talentoso que morreu rico, aos 54 anos, num acidente de carro na estrada Rio–São Paulo, onde exercia sua paixão: a alta velocidade em carros sofisticados.

A carta é ótimo documento para se refletir sobre a imagem dupla de Francisco Alves: a do cantor adorado que gravou mais de 900 músicas e mereceu enterro com cerca de 500 mil pessoas, com cortejo ao som de *Adeus, Cinco Letras que Choram*, e a do demônio que comprava sambas, não sabia compor, cuspia de lado, era pão-duro e carrasco de artistas. "De fato, ele expulsava do estúdio um cantor que não estivesse bem ensaiado, numa gravação com coro. Era extremamente profissional e podia até dar um safanão em algum interlocutor mais impertinente. Cuspir era um tique nervoso, e tinha leve sotaque de português, herança do pai. Mas tornou-se homem elegantíssimo e não podia sair pagando jantares: estava sempre rodeado de 10, 20 pessoas, e estávamos em plena crise das bolsas de 1929!", diz o pesquisador de música Abel Cardoso Jr., que credita a onda de maledicência contra Chico ao rigor profissional do cantor, coisa rara no Brasil da época, em constraste com o mito da boemia genial, que teve a mais perfeita encarnação em Noel. É famosa a rixa dos dois: numa turnê ao Sul do país, Chico vivia espinafrando Noel, que chegava quase em coma alcoólico, em cima da hora, aos shows. Segundo pesquisadores, foi a mãe de Noel que pediu a Chico que olhasse seu menino. Noel acabava cantando bem, para espanto geral, mas as broncas de Chico lhe deram tanta raiva que compôs *Vitória*: "Você criou fama, deitou-se na cama/ E eu que não estou dormindo/ Vou subindo, vou subindo/ Enquanto você vai decaindo". Em vez de levar a briga a sério, Chico usou seu charme para entrar no estúdio onde Sílvio Caldas gravava *Vitória* querendo participar do coro. Sílvio, que de nada sabia, concordou. Com um olho no talento e outro na manutenção da própria fama, Chico Alves entrou para a história da música no século graças a lances como esse.

No mês em que se comemora o centenário de seu nascimento, admiradores da voz potente (que sabia ser suave) de Francisco Alves, como o dramaturgo Plínio Marcos e o diretor de teatro Luiz Arthur Nunes, e pesquisadores da música, como Abel Cardoso Jr. e Osmar Frazão, preparam ou lançam obras sobre o homem que gravou mais de 900 músicas em 25 anos, um recorde (*leia quadro adiante*). "Ex-operário de fábrica de chapéu na Mangueira, ex-taxista filho de dono de botequim, ele teve seus últimos aniversários comemorados no elegante Jockey Club, no Hipódromo da Gávea, nos anos 40. Só depois que ele morreu foi que alguns compositores botaram as mangas de fora, esquecendo-se de que Chico lançou muitos deles", diz Osmar Frazão, diretor da Rádio Nacional, no Rio, e um especialista em Chico Alves que lança, em breve, uma biografia do cantor.

"Ele era trabalhador, gostava muito de dinheiro e saía gravando tudo o que podia. Era cafajeste como todo mundo da malandragem carioca na época. Mas o cantor Gilberto Alves dizia que nunca pagou um jantar quando Chico Alves estava na mesma mesa", diz Plínio Marcos. O dramaturgo costumava ser levado pela mãe aos shows do cantor em Santos, daí a admiração e a idéia de escrever *Chico Viola*, sua peça mais recente, que parte do relacionamento do cantor com a primeira mulher, Perpétua Guerra Tutóia, cujo nome de guerra era Ceci. Prostituta da Lapa, Ceci vira paixão, e o jovem Chico casa-se com ela contra a vontade da família. Só que ela não abandona a vida que levava, e o casamento dura poucos meses, mas, no auge da fama, Chico ainda irá a tribunal contestar, em vão, a paternidade do casal de adolescentes que Ceci apresenta como sendo seus filhos. "Ela foi fundamental na vida dele", diz Plínio.

A nuvem de polêmicas que envolveu Chico Alves depois de sua morte prova que nem todo mundo engoliu seu sucesso constante, numa época precursora da cultura de massas no Brasil. Mas pomos da discórdia, como a comercialização de sambas, em geral, se mostram falsos. Noel Rosa, Cartola e muitos outros vendiam seus sambas, que hoje não têm preço. "Em dificuldades, Noel pediu a um amigo, Ignácio Loyola, que comprasse os direitos de *Com que Roupa?*. O amigo, que

FOTOS REPRODUÇÃO FAMS/RJ GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA E ESPORTE RJ / ICONOGRAFIA

Contra as acusações de que Chico Alves (abaixo) apenas comprava músicas e nada compunha, os pesquisadores apontam o fato de ele ser um violonista com capacidade suficiente para gravar duetos com um profissional como Rogério Guimarães e destacam suas parcerias com

letristas que nunca foram melodistas, como os jornalistas Orestes Barbosa e David Nasser

Um Caminho Entre o Amor e Ódio

Livro, disco, musical e peça de teatro retratam as muitas faces de um artista polêmico

O centenário de nascimento de Francisco Alves está sendo comemorado com várias iniciativas na área artística. A biografia escrita por Osmar Frazão ainda não tem data de lançamento definida, mas o selo Revivendo lança neste mês *Francisco Alves — As 1.000 Canções do Rei da Voz*, de Abel Cardoso Jr., uma compilação de todas as letras de músicas gravadas pelo cantor, acrescidas de críticas da época e caricaturas, além de comentários sobre temas e o pano de fundo político da época. Acompanha o livro o CD *Longa Caminhada*, com a raríssima gravação de *Miúdo*, de 1924, além de pérolas como *Samba de Nêgo* (Pixinguinha e Cícero de Almeida), *Meiga Flor* (uma das versões de *Ai Ioiô*) e *Qual Foi o Mal que Eu Te Fiz*, de Cartola, entre outras.

No livro de Abel lê-se, por exemplo, sobre a ambigüidade política de Chico Alves. Ele gravou *Seu Doutor*, samba de 1929 em que Eduardo Souto criticava o presidente Washington Luís ("O ouro vem do estrangeiro/ Mas ninguém vê o tal cruzeiro/ Oh, seu doutor/ Oh, seu doutor (...)/ Quem sobe lá para o poleiro/ Esquece cá do galinheiro/ Só pensa num bom companheiro/ A fim de ser o seu herdeiro"), e, no mesmo ano, *Eu Ouço Falar (Seu Julinho)*, de Sinhô, pró-Júlio Prestes, candidato de Washington ("Eu ouço falar que, para o nosso bem,/ Jesus já designou que seu Julinho é quem vem"). Júlio Prestes acabou deposto pela revolução de Getúlio Vargas.

O Francisco Alves anjo do profissionalismo ou demônio da ambição será mostrado também em um musical, *Chico Viola*, escrito e dirigido por Luiz Arthur Nunes, com estréia marcada para 2 de setembro no Teatro 2 do Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio. "Ele foi amado e odiado. Mas, de fato, revelou ou apoiou muitos cantores", diz Luiz Arthur. Numa cena do musical, Chico é abordado por dois soldados, um deles negro, nas ruas de Porto Alegre, durante uma turnê. Cantarola suas músicas e ouve o negro cantar as dele. É ninguém menos que Lupicínio Rodrigues, de quem Chico gravaria muitas canções. O outro é Nuno Roland, cantor romântico que estrearia em breve. Com direção musical de Bia Paes Leme e cenário de Lídia Kosovski, *Chico Viola* será uma oportunidade para julgar o ídolo, se é que ele precisa de absolvição depois de tudo que deixou gravado.

A peça de Plínio Marcos, também intitulada *Chico Viola*, a partir do relacionamento do cantor com a primeira mulher, a prostituta Ceci, teve sua primeira versão cinco anos atrás. Prestes a lançar suas obras completas em livro (o primeiro volume sai até o fim do ano), em 1997 Plínio procurou e não achou o texto original. Animou-se a escrever outra versão, partindo do que ainda se lembrava. Mesmo depois de uma amiga ter encontrado o antigo texto, o dramaturgo decidiu terminar a nova versão. "Quando eu trabalhava no show *Onda do Riso*, da Rádio Atlântica, em Santos, certa vez o Chico Alves foi lá cantar. Era 1951, e eu, que era muito folgado, fiz um escândalo para chegar perto dele. O cara da rádio ficou pau da vida e gritou: 'Você não trabalha mais aqui!'. O Chico estava ali perto, passou a mão na minha cabeça e disse, voz serena: 'Calma, garoto...'. Ele já era calejado, e eu era um fedelho."

Entre as gravações disponíveis no mercado, uma boa opção é a caixa da BMG-Ariola, *Francisco Alves — O Mito do Cantor*, com três CDs que reúnem gravações dele para a RCA-Victor. Embora menos numerosas que as feitas para a Odeon, as gravações são de alta qualidade e vêm acompanhadas de um perfil biográfico do cantor escrito por José Lino Grünewald. — ALB

Talento Não É Defeito

Compositor, sim, intérprete sensível e cantor completo, Francisco Alves é dos artistas que sintetizam a música de um povo. Por Abel Cardoso Jr.

Francisco Alves pertence à estirpe daqueles cantores que sintetizam e simbolizam a arte musical de um povo. É do tempo em que o cantor estava acima da tonelagem dos equipamentos sonoros, dos efeitos visuais e das galopadas nos palcos. Pode-se dizer que seu talento nasceu com ele, num ambiente familiar, no qual o pai, modesto dono de botequim e português, tocava seus instrumentos. Da irmã Nair ganharia uma guitarra e as primeiras lições. Sempre acompanhou a efervescente vida musical carioca da virada do século. Era aficionado do Clube dos Democráticos, grande agremiação carnavalesca e, nos teatros, vibrava com os nomes do canto de apelo lírico, principalmente Vicente Celestino. Recebeu lições de canto de um charlatão, mas o veterano barítono Sante Athos, em poucas lições, ensinou-lhe o básico da arte de cantar, que foi desenvolvendo, durante anos, na dura luta dos circos, dos pavilhões e do teatro de revista, como ator-cantor secundário, até que, em 1927, firma-se no disco e se transforma, até sua morte, no grande intérprete nacional.

"Este homem é oco!", exclamou certa feita o pintor Santa Rosa ao ouvi-lo num teatro, tal a sonoridade de sua voz, que preenchia todo o espaço, sem necessariamente forçá-la, como se pensa e se escreve por aí. Seu apelido de Rei da Voz talvez seja um motivo para julgá-la no sentido de potência, que é mais uma qualidade. Outro pode ser o final do seu prefixo, a valsa *Boa Noite Amor*, em que era obrigado pelo público a dar um agudo prolongado. Quem escutar, no entanto, a gravação original da mesma valsa, de 1936, vai verificar que não é nada disso. Com exceção da fase de gravação mecânica — por conta da limitação técnica do sistema —, sua voz fluía naturalmente, com a facilidade e a naturalidade dos gênios, impulsionada por uma interpretação que durante 25 anos comoveu o Brasil. Era grande intérprete, passava emoção, ao contrário do que se convencionou dizer em análises apressadas. Cantor completo, de todos os gêneros, passava de tenor e tenorino ao grave e ao tom mais suave. E se, eventualmente, podia dar seu dó-de-peito, é porque tinha capacidade para tanto, e talento não é defeito. É o caso do tenor Vicente Celestino, ainda hoje desancado por certos críticos, que, contraditoriamente, babam-se com os berros de Pavarotti, Plácido Domingos e Carreras, berros lubrificados a peso de dólares.

Acima, Chico Alves (à direita) com a mulher Célia Zenatti

Em *Aquarela do Brasil*, por exemplo, samba-exaltação que inaugurou o gênero monumental, está absolutamente à vontade, emitindo naturalmente cada nota. Outra faceta de sua arte era a capacidade de tocar bem o violão. Sem ser um virtuoso, era suficientemente competente para gravar vários duetos com o consagrado violonista Rogério Guimarães, no início da carreira, na gravadora Odeon. Além disso, gostava muito de coros, que formava e ensaiava nas gravações.

A toda essa bagagem musical, que o fazia divergir de maestros que tentavam mudar passagens de arranjos para músicas que estava prestes a gravar, acrescente-se o grande compositor, cuja obra, por si só, já lhe garantiria um lugar perene na história da música popular brasileira. Deixou mais de 130 composições, isto é, mais do que muitos hoje elevados a um panteão. Era fundamentalmente um melodista. Muitos de seus parceiros nunca escreveram melodias, como os jornalistas Orestes Barbosa e David Nasser. Tem virado moda dizer que apenas assinava nas parcerias com Noel Rosa, Nilton Bastos e Ismael Silva, e essa inverdade foi ganhando volume em razão das declarações de Ismael depois da sua morte. Só que, uma vez afastado de Noel Rosa e de Francisco Alves, o compositor Ismael Silva nunca mais teve o mesmo brilho, com exceção de *Antonico*, samba de 1950, enquanto Noel prosseguiu sendo Noel, e Francisco Alves continuou a desenvolver sua carreira de compositor de muitos sucessos.

Na vida privada, também é preciso relativizar alguns mitos. Só dizer que não pagava um cafezinho — e não pagava mesmo, para não abrir a guarda perante os "mordedores" de uma época de crise — não lhe faz justiça. Colaborou com muitas obras de caridade ao longo de toda a sua vida. Isso sem falar nos valores que revelou e apoiou. Fenômeno vocal, cantor que preencheu uma época de fastígio de nossa música popular, compositor dos maiores, artista querido, cujo sepultamento comoveu todo o Brasil, merece que seu patrimônio de 983 gravações, um dos maiores do mundo, seja cada vez mais ouvido.

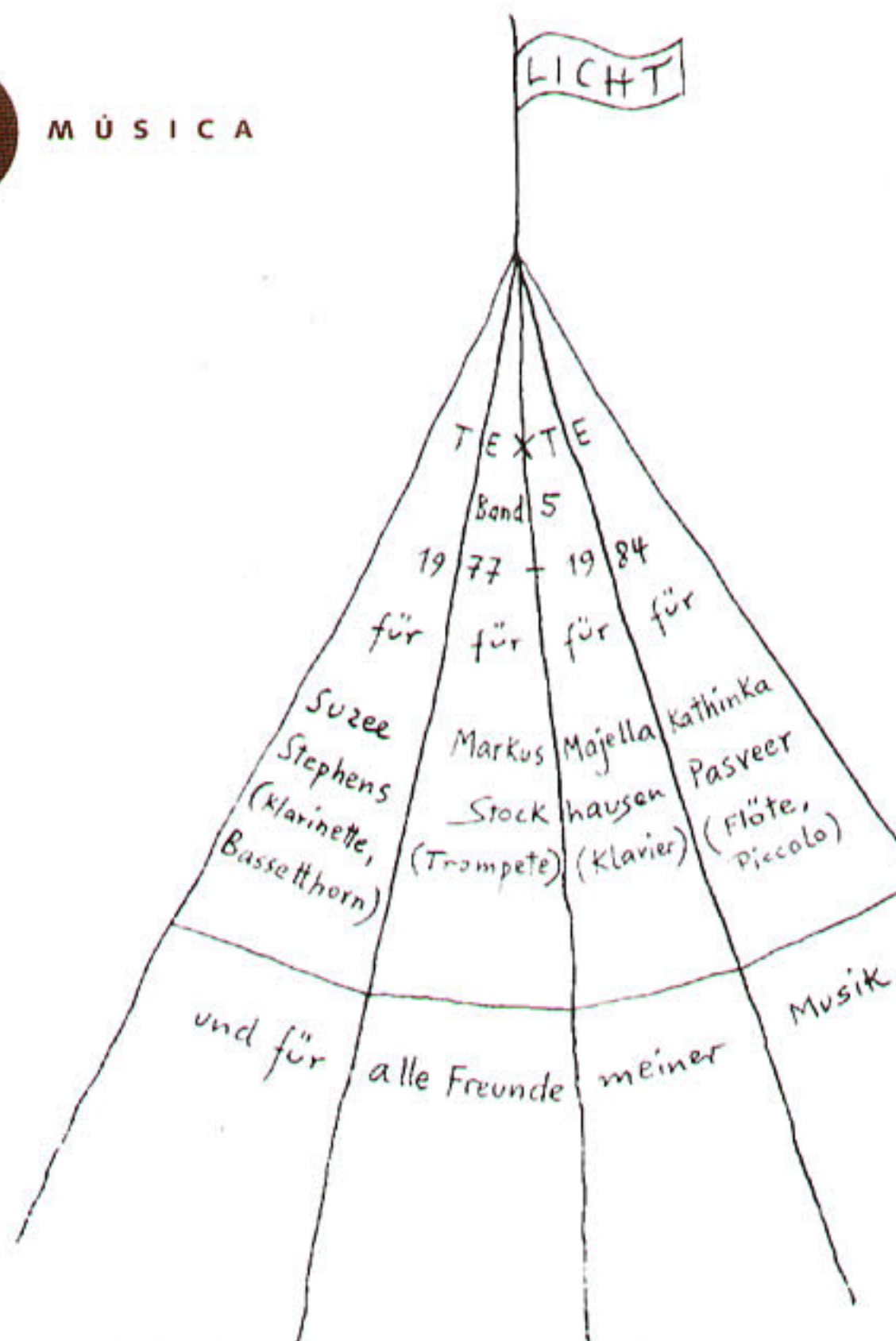
pensou em apenas emprestar algum a Noel, acabou comprando o samba. Gravou-o em dueto com Noel, mas nunca foi receber nem um centavo sequer que lhe era de direito. Ora, li outro dia um texto em que o chamavam de canalha, quando ele só ajudou Noel!", diz o pesquisador de música Abel Cardoso Jr. Injustiça histórica semelhante foi interpretar como pagamento por compra de sambas uma simples lista que Chico fez com as quantias a repassar a Ismael relativos aos direitos pagos pelas casas editoriais.

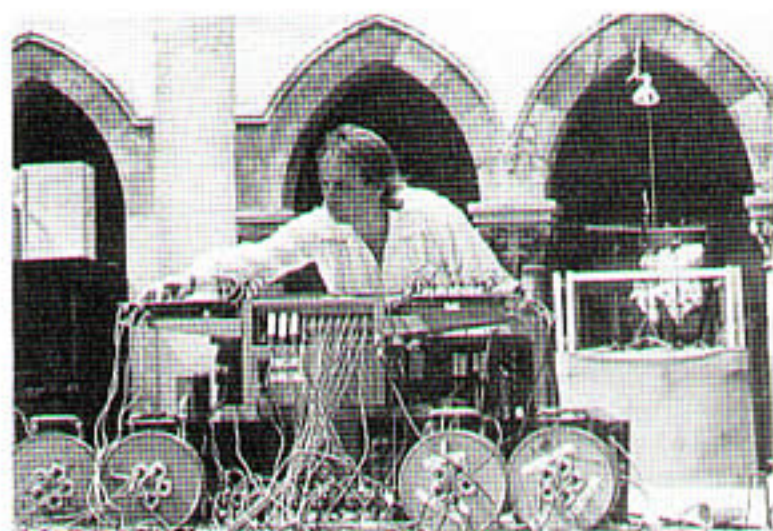
Osmar Frazão lembra que Chico podia ser até cruel quando sua posição de destaque era posta em xeque. "Em 1928, pediram a Chico que musicasse uma letra de um tal Horácio Campos para o musical *Não é Isso que Eu Procuro*. Ele compôs a música e gravou-a. Como era comum na época, o nome do letrista saiu apenas na partitura, não no disco. Quando *A Voz do Violão* ("Não queira meu amor saber da mágoa/ Que sinto quando ao relembrar-te estou...") estourou nas rádios, Horácio, que já recebia os direitos da música no teatro, reclamou que queria também os direitos em disco. Chico gravou novamente a música só para incluir o nome do letrista. Mas disse: "Regravo, mas nunca mais gravo um verso desse cara!". Resultado: Horácio morreu desconhecido, e Chico gravou mais vezes *A Voz do Violão*, sem pôr o nome do letrista", diz Osmar.

O que não se pode contestar é a longevidade do sucesso de Chico Alves. "Ele se manteve no topo durante muitos anos seguidos, até a morte. Nem Orlando Silva nem Noel conseguiram algo parecido", diz o historiador de música José Ramos Tinhorão. O Rei da Voz, rótulo inventado por César Ladeira, da Rádio Mayrink Veiga, o mesmo que apelidou Carmem Miranda de "Pequena Notável", começa a ressurgir agora, em livro ou no palco, com as nuances de sua figura real, tanto o jovem casado com uma prostituta como o pacato marido de Célia Zenatti por décadas, que repudiava o assédio de socialites cariocas; o homem que podia ganhar dinheiro com cavalos de corrida, uma de suas paixões de rico, ou arregaçar as mangas e gravar 466 músicas — o equivalente a 39 LPs — em apenas quatro anos, de 1928 a 1931; o primeiro brasileiro a gravar pelo processo elétrico, em 1927, e também o primeiro a gravar *Aquarela do Brasil*, em 1939, um dos fonogramas mais famosos do século, com arranjos de Radamés Gnatalli.

O risco é que a nuvem de polêmicas encubra a fieira de sucessos do cantor: *Feitio de Oração* (Noel Rosa), *Caminhemos* (Herivelto Martins), *Nervos de Aço* e *Esses Moços* (ambas de Lupicínio Rodrigues), para não falar das marchas de Carnaval: *Dama das Camélias*, *Solteiro é Melhor*, etc. Como lembra José Ramos Tinhorão, Chico Alves marca a transição do cantor empostado, da era da gravação mecânica ("Aquela na qual a vibração da voz imprimia o sulco na cera", diz Tinhorão), para a elétrica, em que a voz era captada por um microfone mono. "Ele já não usava tanto dó-de-peito quanto o Vicente Celestino, mas ainda não era tão leve e fluido quanto Orlando Silva, que já era da época do microfone. Chico Alves cantou ainda em circos e teatro de revista e tinha alguma coisa da técnica operística, mas não lia música", diz Tinhorão. Do morro à nascente indústria do disco, do dó-de-peito ao microfone, da pobreza à riqueza pessoal: o bem e o mal de Francisco Alves abriram a senda por onde a música brasileira atravessaria o século 20. ▮

Profissional rigoroso, capaz de expulsar de uma gravação o músico que não estivesse bem ensaiado, Chico Alves talvez tenha sido o primeiro artista maduro da nascente indústria fonográfica brasileira: era cantor, compositor, produtor e um empresário com aguçado tino comercial, numa época em que predominavam os criadores de grande gênio e nenhuma perspectiva profissional, que faziam da venda de suas composições um ganha-pão imediato. Capaz de gravar 466 canções, que equivaliam a 39 LPs, em apenas quatro anos, Chico Viola é também o compositor inconteste de mais de cem músicas. Acima, o cantor com Dalva de Oliveira; à esquerda, Chico Alves com Silvio Caldas

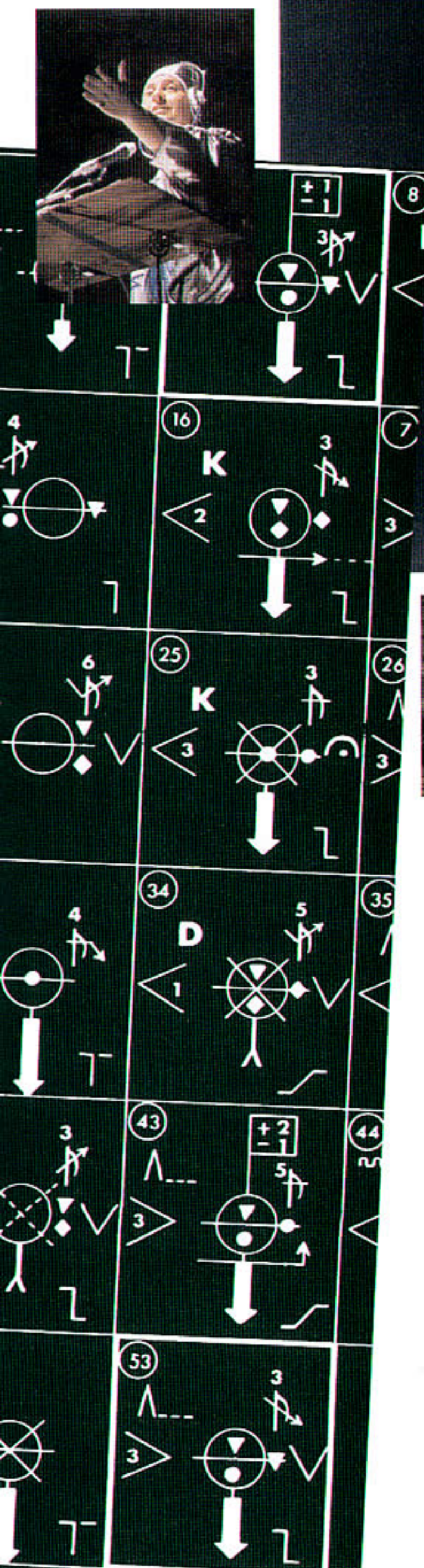
O messias das galáxias

Stockhausen, o compositor que mudou a história da música neste século, completa 70 anos mais visionário do que nunca

Por Regina Porto

"Existe uma óbvia contradição entre o que Stockhausen diz e a música que ele compõe, entre a riqueza de suas idéias e a simplicidade de seus sons, entre seu universalismo e seu egocentrismo, entre sua iconoclastia e sua necessidade de pertencer à tradição. O conflito é provavelmente insolúvel." Assim começa o longo verbete crítico dedicado ao compositor alemão Karlheinz Stockhausen no exclusivo *The Companion to 20th Century Music*, do musicólogo Norman Lebrecht. Contradições não faltam na carreira de Stockhausen – a primeira delas, entre potência criativa e desvarios de personalidade. Considerado autoritário pelos progressistas e anárquico pelos conservadores, Stockhausen completa 70 anos no dia 22 deste mês – Sol em Leão – dividido entre uma notória megalomania e o exercício do magnetismo e carisma de pop star. Mas suas veleidades excêntricas e seus autoproclamados "poderes sobrenaturais" ainda encontram, senão seguidores, ao menos tolerância: Stockhausen é parte da história.

Durante todo o ano, a vanguarda mundial celebra o aniversário do autor da primeira obra-prima da música eletrônica, *Gesang der Jünglinge* (*O Canto dos Adolescentes*), de 1956. Mas poucos ouvidos sérios, mesmo entre os sinceros admiradores, se dispõem à longa jornada de uma das seções de *Licht* (Luz), seu ambicioso projeto de sete "óperas ritualísticas" iniciado em 1977 e a ser concluído em 2002. Suas obras decisivas vêm sendo programadas nos vários concertos distribuídos pelas mecas da chamada "*neue Musik*" – todas datadas dos anos 50-60: *Klavierstücke* (piano), *Gruppen* (três orquestras), *Kontakte* (piano, percussão e fita magnética), *Momente* (soprano, quatro coros e 13 instrumentistas) e *Hymnen* (sons concretos e eletrônicos).

O que aconteceu com Stockhausen nas décadas seguintes? Nome mais importante e influente, ao lado de Pierre Boulez, da música nos anos 50 e ainda uma das grandes personalidades do segundo pós-guerra, o "arauto do futuro" preconizado por Messiaen parece fazer de sua obra atual – e isso é quase um consenso – um "lamentável anacronismo". Formado em várias disciplinas (inclusive filosofia), católico e "supra-religioso", Stockhausen adotou credos orientais nos anos 70 e até hoje alimenta uma perspectiva psicodélica. Rompido com o circuito comercial, fechou-se em sua própria genealogia espiritual e familiar: um clã de musicistas formado por suas duas mulheres, filhos e acólitos ("os amigos da música de Stockhausen") são os executantes e detentores de sua produção recente.

Revolucionário formal e egocêntrico universal, Stockhausen (na foto, abraçando Pierre Boulez, nos anos 70) usou com maestria a eletrônica (na página oposta, embaixo) até se tornar obcecado por *Licht*, a obra que compõe desde 1977 para seu clã musical, conforme seu próprio desenho (página oposta, no alto)

FOTOS REPRODUÇÃO / BERNARD PERRINE

Mesmo que sua obra atual não desperte igual interesse, Stockhausen está inscrito na história do século 20 como autor da primeira obra-prima da música eletrônica, *O Canto dos Adolescentes*. No alto, cena de *Vision*, com o filho Markus Stockhausen no trompete; acima e no alto à esquerda, os cantores Annette Meriweather e Boris Carmeli, em *Sirius*; à direita, a clarinetista Suzee Stephens como Arlequim; à esquerda, um diagrama musical de Stockhausen

O ciclo *Licht* passou a ser sua grande obsessão visionária em 1977. Naquele ano, Stockhausen declarava ao jornal francês *Le Monde*: "Como os cientistas, eu quero fazer a viagem cósmica". Não era figurativo. Stockhausen já havia composto *Sirius*, obra que tematiza uma estrela sideral da qual se dizia mensageiro na Terra. Concebida com proporções telúricas e wagnerianas, *Licht* narra a história da Criação em sete dias, segundo o messias Stockhausen. Ele mesmo diz: é a parábola de sua vida. *Donnerstag aus Licht* (5ª Feira da Luz), *Samstag* (Sábado) e *Montag* (2ª Feira) foram encenadas em jornadas integrais no La Scala de Milão em 1981, 1984 e 1988, respectivamente. Seguiram-se, na Ópera de Leipzig, *Dienstag aus Licht* (3ª Feira) e *Freitag* (6ª Feira), essa também apresentada na França, no semestre passado, no Cité de la Musique, em Paris. Obras modulares, combinam várias composições paralelas.

Mas esse é apenas o capítulo mais recente de uma história prodigiosa, tanto no plano pessoal quanto no musical. Menino pobre nascido numa cidadezinha perto de Colônia e de infância traumática (a mãe possivelmente morta num programa nazista de eutanásia, o pai tombado em batalha na Hungria), Stockhausen mudou a história da música no século 20. Sua ampla influência atingiu o campo da música de concerto (Gyorgy Ligeti, Luciano Berio, Brian Ferneyhough) e o da inteligência pop (Beatles, Frank Zappa).

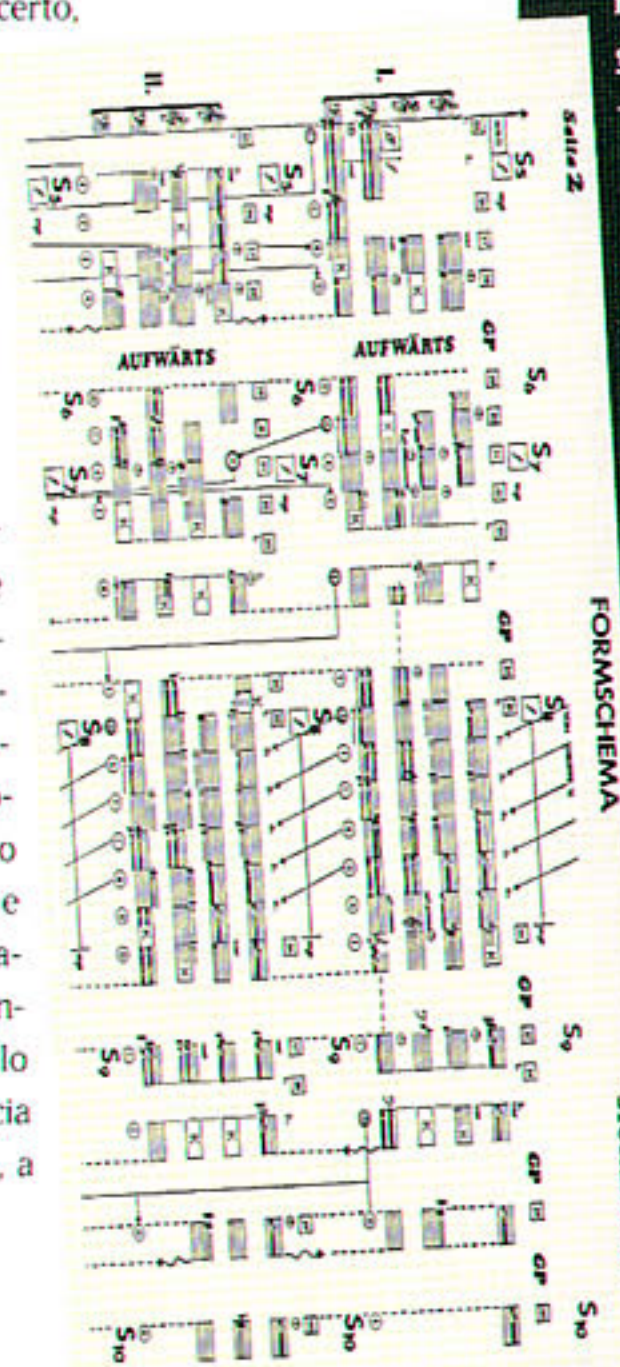
Seus experimentos em laboratórios eletrônicos interessaram não somente à vanguarda: deles vem se beneficiando toda a indústria do mercado

tecno. Dois dos músicos do grupo alemão Kraftwerk, pioneiros do pop robótico e da *computer music*, foram alunos de Stockhausen, assim como Trent Reznor, um dos responsáveis pela massa sonora eletroacústica do filme *A Estrada Perdida*, de David Lynch. É personagem freqüente de revistas como a *Rolling Stone*, e muitas de suas peças abrem shows de rock, em particular na Europa de Leste.

Stockhausen fala a audiências não-informadas — um caso raro na produção de concerto, sobretudo considerados os caminhos já trilhados por ele no vasto campo da experimentação. Praticou o serialismo integral e o pontilhismo, a música aleatória e a intuitiva, a *collage* e a *momentform*. Foi um dos cérebros dos famosos cursos de música contemporânea de Darmstadt e inaugurou o estúdio de música eletrônica da rádio WDR, de Colônia. Escreveu e codificou tratados importantes sobre tecnologia eletrônica, inaugurou a espacialização sonora (*surround-sound ambience*) e lançou o conceito de som como matéria.

Os lampejos de genialidade de Stockhausen não foram poucos, nem inconseqüentes nem casuais. Mais de cem títulos importantes — obras do grande repertório de concerto, com freqüência retomadas por intérpretes da estatura de Pierre Boulez ou Maurizio Pollini — precederam o discutível cerimonial cósmico de *Licht*. "Eu creio na descoberta perpétua das formas musicais", já declarou.

O fenômeno de sua produção até 1977 foi detalhado por Robin Maconie no livro *The Works of Stockhausen*: é possível que em nenhum outro compositor a música tenha alcançado tal complexidade, uma revolução máxima da linguagem no que diz respeito à forma, meio e mensagem. As obras desbravadoras de Stockhausen já pertencem ao legado básico do século 20. Assim como sua inteligência pertence, ainda que ele negue, a este planeta. ■

Os experimentos de Stockhausen em laboratórios eletrônicos influenciaram a música de concerto, a pop e continua sendo amplamente usada na vertente tecno. Acima, capa do álbum *Sirius* (Deutsche Grammophon), de que participou seu filho Markus (à esquerda). No alto, à esquerda, cena de *Jahresläufer*; abaixo, outro diagrama do compositor

A Escuta Crítica

O que os conhecedores pensam de Stockhausen

"Stockhausen inaugurou a 'nova complexidade'. Na *Klavierstücke I* há um compasso famoso por sua impossibilidade de execução — a música é aquilo que o pianista conseguir tocar." — *Gilberto Mendes, compositor e diretor do Festival Música Nova*

"Ele não inventou os meios eletrônicos, mas mostrou como usá-los. Toda a técnica de música eletrônica é herança dele. Os alemães lideram a cultura tecno por isso." — *Wilson Sukorski, compositor multimídia*

"Ninguém que goste de música pode ignorar *O Canto dos Adolescentes*, de Stockhausen. Depois ele partiu para a *ambience* sonora, num épico sideral. Muito engraçado, mas não me interessa." — *Décio Pignatari, poeta*

"Não acho que a tecnologia seja o grande triunfo de Stockhausen. Seu ponto forte é a dimensão formal: como ele concebe a estrutura de uma peça em espiral ou como organiza orquestras simultâneas." — *Rodolfo Caesar, compositor e ex-assistente de Pierre Schaeffer*

"Existe Stockhausen, e existe o mito do 'ser escolhido' que ele forjou, um projeto fascista de imortalidade. Ele parou na música analógica, não entendeu o salto tecnológico dos anos 80." — *Paulo Chagas, compositor e coordenador de gravações de Stockhausen na WDR de Colônia*

FOTOS DIVULGAÇÃO / BERNARD PERRINE / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / BERNARD PERRINE
FOTOS REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO

Ouvindo Estrelas

Em sua 34ª edição, o Festival Música Nova concilia em São Paulo clássicos e tendências de vanguarda do século 20

Sem Karlheinz Stockhausen, a vanguarda da música brasileira teria tomado outros rumos. "*Kontrapunkte* foi a primeira obra fora dos padrões modernos que ouvi", diz Gilberto Mendes, compositor que acompanhou cursos ministrados por Stockhausen e Pierre Boulez em Darmstadt, na Alemanha, nos anos 60. De volta ao Brasil, Gilberto lançou o *Manifesto Música Nova* — amplo ideário em defesa da experimentação — e o Festival Música Nova, a mais importante vitrina brasileira da música de concerto contemporânea, agora em sua 34ª edição.

Haroldo de Campos, que Stockhausen recebeu em Colônia em 1959 como "a primeira pessoa interessante que me aparece em meses", tem um aforismo para o festival: "Ouvir estruturas: ouvir estrelas alinhadas numa partitura-constelação". Estrelado, o festival deste ano busca conciliar tendências: clássicos do século 20, música nacionalista, minimalismo e estética da "nova consonância" convivem com obras de correntes mais radicais.

Stockhausen é homenageado em três concertos. Beatriz Roman, pianista radicada em Nova York e ex-colaboradora de John Cage, interpreta partituras da série de *Klavierstücke*. Flo Menezes, jovem compositor da linhagem eletroacústica e ex-aluno de Luciano Berio, estréia no Brasil a impactante *Kontakte*, na versão piano/percussão/eletrônica. E o trompetista Markus Stockhausen, filho do compositor, com seu Ensemble für Intuitive Musik, de Weimar, faz um concerto de improvisação e "música intuitiva".

Co-dirigida por Rubens Ricciardi, essa edição discute música e ideologia: em debate, a música politicamente engajada de Hanns Eisler, parceiro de Bertold Brecht. O tributo ao centenário de seu nascimento inclui um seminário com participação de H. J. Koellreutter e um recital de canções com a soprano Andrea Kaiser e direção cênica do brechtiano Fernando Peixoto. Outra atração anunciada é Iannis Xenakis. Aos 76 anos, o compositor grego radicado em Paris, engenheiro e arquiteto (foi colaborador de Le Corbusier), trouxe à música conceitos estatísticos. Dele, os instrumentistas do Ensemble Champs d'Action, da Bélgica, fazem a estréia brasileira de *Phlegra* (de 1975), *Kai* (1995) e *Anaktoria* (1996).

O festival deste ano debate a música politicamente engajada de Hanns Eisler (acima), parceiro de Brecht, e traz o belga Ensemble Champs d'Action (abaixo)

Entre os convidados estão os grupos suíços The B.E.A.M. e Theater am Gleis, e o clarinetista basco-francês Michel Portal, excepcional em qualquer repertório. O compositor catarinense Edino Krieger é lembrado pelos seus 70 anos, e autores brasileiros de várias gerações dividem os programas de intérpretes dedicados ao repertório contemporâneo — como os pianistas José Eduardo Martins, Beatriz Balzi e Nahim Marum; os grupos Novo Horizonte (SP) e Música Nova (Rio), e o estreante Quarteto Amazônia.

Um dos programas de estréia mais originais traz Dante Pignatari (piano) e Katia Guedes (soprano) no lançamento do CD *12 Paradas Musicais em 4 Estações da Poesia Paulista do Século 20* — música de Eduardo G. Álvares, José A. Mannis e Acchille Picchi sobre textos de quatro gerações de poetas, de Geraldo Vidigal a Nelson Ascher. — RP

Onde e Quando

Festival Música Nova. Série de concertos, de 7 a 30 de agosto em: São Paulo (Instituto Cultural Itaú, Centro Cultural São Paulo, Teatro São Pedro e Instituto Goethe), Santos (Teatro Municipal Brás Cubas) e Ribeirão Preto (Teatro Pedro 2º, Sala de Concertos da USP). Informações: tel. 011/238-1700

FOTOS REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO

A fúria inteligente

Antologia exibe três décadas do magnífico poder da pianista argentina Martha Argerich

Os 11 CDs que integram a *Coleção Martha Argerich* – lançamento Deutsche Grammophon – trazem uma generosa antologia discográfica da pianista argentina: obras para piano-solo, duos de piano e concertos para piano e orquestra. Basta ouvi-la tocar, como se nada fossem as letais oitavas repetidas da *Rapsódia Húngara nº 6*, de Liszt, para entender a comoção que seu meteórico aparecimento desencadeou no cenário musical internacional. A gravação é de 1961; Argerich tinha 19 anos. Três anos antes, conquistara os primeiros prêmios do Concurso de Genebra e do Concurso Busoni; cinco anos depois, o Concurso Chopin de Varsóvia e o estrelato. Os mais formidáveis obstáculos técnicos dissolvem-se sob seus dedos como bolhas de sabão: ouça *Gaspard de la Nuit*, de Ravel, a *Sonata em si menor* de Liszt ou sua fantástica versão dos *Prelúdios* de Chopin. As gravações concentram-se no repertório romântico, em que Chopin se destaca claramente, e em autores modernos, sendo a do *Concerto nº 3* de Prokofiev antológica. E embora se trate de uma gravação de 1994, a energia exibida em duo com Nelson Freire na empolgante *Sonata para 2 Pianos e Percussão* de Bartók é exuberantemente juvenil. Além do cintilante virtuosismo técnico, os contrastes dinâmicos de tempo e de caráter são explorados com sabedoria. O resultado é especialmente gratificante na *Partita em dó menor* de Bach. Seja lá o que for que toque, uma certa fúria inteligente transforma cada interpretação de Martha Argerich em magnífica exibição de domínio e poder. – DANTE PIGNATARI

Sob os dedos de Martha, os obstáculos se dissolvem como bolhas de sabão

De cara limpa

Relíquia para a mitomania Chet

Baker, em disco Pacific Jazz Records: gravações inéditas dos primeiros anos do trompetista, bem perto da celebridade e ainda longe das drogas. Tinha 23 anos, liderava um quarteto e já era dono de sonoridade inconfundível. Seu toque clássico em *standars* como *Isn't it Romantic* (Rodgers-Hart) e *Easy to Love* (Porter) vem aliado ao vigor bebop do pianista e compositor Russ Freeman. Boas supresas em temas como *No Ties*, *Band Aid* e a "latina" *Maid in Mexico*. Nota aos puristas: as 25 faixas de 1953 remasterizadas foram mantidas em mono. – REGINA PORTO

Tapete vermelho

O novo trabalho de Nana Caym-

mi traz mais do que se podia supor pela beleza de *Resposta ao Tempo*, a canção de Cristóvão Bastos e Aldir Blanc que brilhou em *Hilda Furacão*, na TV, e que dá nome ao CD (EMI). Nana imprime sua densidade à certeira *Longe dos Olhos* e à lírica *Até Pensei*, de Chico Buarque, que surge em dueto. Do repertório aos arranjos, tudo é tapete vermelho para Nana brilhar: de boleros como *A Cara do Espelho* à inédita *Cantiga*, bossa nova de Gil e Torquato Neto. Uma *Pra Machucar Meu Coração* aqui e uma *Fascinação* ali equilibram um CD de luxo. – ANDRÉ LUIZ BARROS

Épico e ácido

Autodenominado "maior grupo

de hip-hop do universo", o trio britânico Massive Attack (com rappers e DJ's agregados) chega ao terceiro disco reafirmando seu posto superior na cultura *club*. A sofisticada hipnose tecnológica de *Mezzanine* (Virgin/EMI) discorre por 11 faixas – ou jornadas – épicas. A experiência, eletrônica e alucinante, vem suavizada ou endurecida pelos vocalistas contribuintes – destaque para Horace Andy e a doce Liz Frazer (ex-Cocteau Twins). Paisagens de *acid jazz* nos sons sampleados de The Cure, Velvet Underground, Isaac Heyes e John Holt. Faz dançar e pensar. – RP

Metal com cellos

Você consegue imaginar violon-

celos interpretando uma música do Sepultura? O quarteto finlandês Apocalyptica não só consegue como o faz de forma magistral, juntando suas maiores paixões – rock pesado e cellos. Em 1996, lançou o CD *Apocalyptica Plays Metallica by Four Cellos*, e volta agora com *Inquisition Symphony*, pela Polygram. Desta vez, vão além dos recursos acústicos, usando efeitos característicos de guitarra, como distorção e *phaser*. Eicca Toppinen, que faz os arranjos das releituras de Metallica, Sepultura e Faith No More, apresenta ainda três magníficas composições – SERGIO ROCHA

Duas vezes romance

Roberto Alagna e Angela Gheorghiu, o casal 20 do canto lírico, encarnam Romeu e Julieta na ópera de Gounod

A sensualidade e o misticismo do francês Charles Gounod (1818-1893) fizeram com que ele transformasse a ópera, com sua amplitude de espetáculo total, no seu meio de expressão favorito. A tragédia shakespeariana *Romeu e Julieta* estava em seu horizonte lírico desde a juventude, mas só estreou em forma de ópera em 1867. No que foi, e ainda é, muitas vezes considerado um exagero, a peça tem quatro duetos de amor, aqui levados à cena por Roberto Alagna e sua mulher, Angela Gheorghiu, uma cantora em tudo grande. Sua voz é completa, com volume, cristalinidade e potência – mesmo nos registros mais altos – absolutamente impressionantes. Sua Julieta não tem a doçura e a graça da de Bidu Sayão nem a dramaticidade profunda e cortante da de Maria Callas, mas tem seu lugar garantido entre as grandes de todos os tempos por sua amplitude, perfeição técnica e beleza de timbre. A voz portentosa e sensual de Roberto Alagna, uma das mais recentes (e melhores) encarnações do imortal grande tenor romântico italiano, faz, nos duetos de amor, um bonito contraste com a da soprano e sustenta com facilidade linhas melódicas pesadas. Juntos, eles sintetizam as qualidades aparentemente díspares da música de Gounod, o que já bastaria para recomendar este CD. Há mais, porém: o baixo José van Dam está brilhante como Frère Laurent, assim como o coro e orquestra do Capitole de Toulose, regidos por Michel Plasson. O CD da EMI Classics traz ainda uma faixa multimídia, com informações visuais sobre a obra. – LUIS S. KRAUSZ

O casal Alagna valoriza os contrastes da ópera de Gounod

Eterno presente

A música tradicional japonesa para koto (instrumento de cordas de seda, com caixa de madeira) e shakuhachi (flauta de bambu) tem tudo para conquistar o gosto do ocidente com o CD *Lullaby for the Moon* (Hemisphere). De tom meditativo, não é, como a música ocidental, uma arte diacrônica, cuja apreciação depende da percepção de seqüências. É, antes, uma música do eterno presente, em que sons absolutos dirigem a atenção do ouvinte ao imediato e desaparecem sem deixar rastro, propiciando um estado de serenidade – o objetivo de todas as artes tradicionais daquele país. – LSK

Jobim do futuro

Torcer sem distorcer: a bossa de Tom Jobim ganha o jazz e o techno-pop dos anos 90. *A Twist of Jobim* (Verve/Polygram), álbum em 11 faixas, traz Tom à atual perspectiva americana: disco que soa urbano, carioca e mundial, na mesma trilha dançante inaugurada por Red-Hot+Rio (mesma gravadora). Produção do guitarrista Lee Ritenour, que assina a base eletrônica, com os brasileiros Paulinho da Costa e Cássio Duarte na percussão. Boa seleção de temas e elenco: El DeBarge (*Dindi*), Dave Grusin (*Bonita*), Herbie Hancock (*Stone Flower*), The Yellowjackets (*Mojave*), Al Jarreau (*Girl from Ipanema*). – RP

Paixão antiga

A paixão pela Itália característica do romantismo alemão encontra perfeita correspondência neste CD que tem Claudio Abbado à frente da Filarmônica de Berlim, ao lado de Murray Perahia interpretando o *Concerto para Piano* de Schumann. A sonoridade cheia e madura da orquestra ganha em cor, temperamento e riqueza emocional sob a batuta do regente italiano, e Perahia dá voz à alegria de viver características desta peça, numa leitura que aprofunda nuances timbrísticas e é tecnicamente impecável. O CD traz ainda *Introdução e Allegro apassionato op. 92* e *Introdução e Allegro op. 134*. – LSK

Força etérea

As obras do francês Eric Satie (1866-1925) são das que menos se prestam a espetáculos de virtuosismo. Sua força está na simplicidade, no desprezo pelo que possa parecer rebuscado, num protominimalismo que busca a essência da música em seus menores fragmentos. Talvez por isso os grandes pianistas raramente se dedicam às suas *Gymnopédies*, *Gnossiennes*, *Sarabandes*, *Ogives* e outras peças mais leves que o ar, que desconstroem os procedimentos musicais do século 19. No CD duplo da Philips, Reibert de Leeuw faz juz ao encanto dessa música, clássica porque perenemente moderna. – LSK

FOTO C. ASHMORE

Dance de ponta

A banda Prodigy vem pela primeira vez ao Brasil, e Björk volta, em mostra do melhor da dance contemporânea

A programação dançante ganha reforço neste mês. O festival Close-Up Planet promete trazer nada menos do que a banda inglesa Prodigy, que se apresentará pela primeira vez no Brasil, e também a cantora islandesa Björk. O festival acontece no Rio de Janeiro, no Metropolitan (dias 20 e 21), e em São Paulo, no Sambódromo (dia 22). O Prodigy traz o DJ Punk Roc, badalado seguidor da linha breakbeat, enquanto Björk vem acompanhada do DJ Mike Paradinas, um dos papas do drum'n'bass. Será, portanto, uma mostra do que está sendo feito de mais importante na dance music contemporânea – em São Paulo, especialmente, como acontece ao ar livre, a festa deve assumir um caráter *rave* (estilo de festa surgida na Inglaterra associada ao som tecno). Mas o festival aposta em outros atrativos além da música. Numa tenda com capacidade para 10 mil pessoas, serão instalados 60 computadores, jogos virtuais, lojas e cinema em 3-D. Em São Paulo, um parque de diversões completará as opções de diversão. Ingresso a R$ 20. – ELAINE SIRIO

Prodigy: ao vivo e em rave

Festas de verão

Festivais europeus competem na qualidade das atrações

O 6º Festival Internacional de Lucerna, na Suíça (19/8 a 16/9), considerado "o festival dos festivais", recebe neste ano produções de Salzburgo, Bayreuth, Proms e Montreux Jazz Festival. Claudio Abbado, Anne-Sophie Mutter, Maurizio Pollini, Cecilia Bartoli, Lorin Maazel e o brasileo Antironio Meneses estão no programa. Em Montreux, o Festival Internacional de Música e Arte Lírica (29/8 a 17/9) recebe nomes como Riccardo Chailly, William Christie, Nikolaus Harnoncourt e sir Colin Davis. Para os apreciadores do *bel canto*, a Itália oferece o Festival Arena di Verona (até 30/8) e o Festival de Ópera Pesaro Rossini (de 8/8 a 22/8). E na Escócia, o 51º Festival Internacional de Edimburgo (de 16/8 a 5/9) compete com o Festival Fringe (de 9/8 a 31/8), que neste ano se afirma como "o maior do mundo", com 1.309 espetáculos, entre concertos, ópera, teatro e dança. – RP

FOTOS DIVULGAÇÃO

Soma de sons

Uakti festeja 20 anos com Naná Vasconcelos

Naná Vasconcelos traz todo seu arsenal de percussão ao Brasil para comemorar o 20º aniversário do grupo mineiro Uakti. Juntos, com instrumentos tradicionais e de fabricação própria, fazem uma nova leitura dos ritmos típicos brasileiros. As apresentações acontecem no Rio de Janeiro (dias 11 e 12), em São Paulo (dias 13 e 14), Campinas (dias 15 e 16), Florianópolis (dia 19), Porto Alegre (dia 21), Belo Horizonte (dia 23), Salvador (dia 27), Recife (dia 28), Fortaleza (dia 29) e Brasília (dia 30). – RP

Faxina na história do batuque

Curta-metragem conta vida do sambista Vassourinha, um jovem pioneiro paulista

Os 19 anos vividos por Vassourinha (1923-1942), um dos primeiros sambistas paulistas, são contados em 16 minutos em *A Voz e o Vazio: A Vez de Vassourinha*, quinto curta-metragem de Carlos Adriano. Faxineiro da extinta Record, Vassourinha foi revelado em 1935: aos 12 anos cantava no rádio, em circos, teatros e cassinos. Com voz colocada e dicção moderna para a época, fez dupla com Isaurinha Garcia e abria shows das irmãs Carmem e Aurora Miranda, Almirante, Sílvio Caldas. Em seis discos, gravou grandes sucessos, como *Emília* (Haroldo Lobo e Wilson Batista) e *Apaga a Vela* (João de Barro). A parca documentação alimentou o mito em torno de Vassourinha. Para contar sua história, o cineasta recorreu a aficionados e reconstruiu fragmentos de época em dois anos de pesquisa. O corte de sons e imagens, com fotografia de Carlos Reichenbach, prescinde da locução em *off* e fala por si. O filme tem o apoio do Ministério da Cultura e será exibido neste mês durante o 9º Festival Internacional de Curtas-Metragens, que acontece em várias salas de São Paulo. – RP

Vassourinha cantor e moleque (à direita, em fotogramas): vida em curta-metragem

DEPOIS DA TURBULÊNCIA

Em *Pierrot do Brasil*, seu novo disco, Marina Lima subverte o tédio, o samba, os timbres e a semântica

Por Guga Stroeter

"Sim, eu resolvi me ausentar/ Para ocultar a minha dor./ Fugi, menti, talvez por pudor/ Desde então, tanta coisa aconteceu/ Que eu parei para melhor pensar...". Marina está de volta: um novo disco, uma nova gravadora, novos parceiros e novas sonoridades.

No CD *Pierrot do Brasil*, Marina exerce a liberdade de amadurecida que lhe permite navegar poeticamente pelas fronteiras das ambivalências. Nesse repertório, o ouvinte é convidado a mergulhar num mundo íntimo, protagonizado por uma mulher que elegantemente sugere ter ultrapassado turbulências e que agora, ressurrecta, volta-se à beleza polimorfa do luto amoroso.

Imagens, paisagens, ruídos e diálogos tecem a ambiência que culmina com a opção sóbria e serena pela solidão adulta e voluntária. Nada de autopiedade, só constatações sensíveis. É essa a atmosfera densa em emoções e metáforas pansexuais que envolve a interpretação e que viabiliza a identificação do público.

Essa ambivalência vai muito além das letras, permeando também o trabalho musical. A ligação de Marina com os produtores Suba e Bidi resultou numa timbragem híbrida, que faz uso de informações captadas de diversos universos musicais, mesclando computadores, clarinete, violões e baterias eletrônicas.

Essa é a marca registrada de Marina, compositora representante de uma geração peculiar da MPB que surgiu depois dos tropicalistas e antes dos roqueiros. Talvez por isso ela saiba utilizar a sofisticação harmônica da bossa nova de Jobim, a prosódia das marchinhas de carnaval de Braguinha e o vocabulário popular de Ataulfo Alves. Tudo isso é subvertido pela batida forte do funk e do hip hop e pela crueza direta da poesia contemporânea. Onde um dia o cantor de rádio pronunciava "leva meu samba...", hoje Marina sussurra "leva meu sangue...".

Pierrot, a faixa-título, é um clone de samba do crioulo doido. A canção começa com um fragmento sampleado do choro *Delicado*, do mestre maior do cavaquinho, Waldir Azevedo. Em seguida, somos surpreendidos por um *groove* eletrônico pesado. Surge um violão tecendo harpejos melódicos sobre sons variados; um timbre nos remete a uma sirene de ambulância ou de carro de polícia. Então vem a letra cantada, repleta de imagens clássicas dos sambas dos anos 50, como "um dia a casa cai". Do meio para o fim dos versos, no entanto, aparece a metáfora "Londres em guerra", semanticamente reversa a todo o desenvolvimento literário anterior.

O que assim narrado parece esdrúxulo, soa extremamente musical, sem perder, em nenhum momento, a unidade. É música boa para ouvir e dançar; um bom exemplo do que está sendo chamado de neobarroco.

Unir os extremos e cuidar do resultado talvez seja a incumbência dos músicos que vêm chamando para si a responsabilidade de trabalhar a fim de tornar viva a MPB do século 21. Em seu disco mais recente, Caetano ousou justapor o impressionismo jazzista de Gil Evans à polirritmia criativa dos tambores da Bahia. Milton Nascimento universalizou a folia de reis do interior de Minas Gerais e faturou o Grammy. Gilberto Gil tornou poesia a física quântica e ainda teve fôlego para dizer um par de verdades a respeito do charlatanismo evangélico que nos cerca.

Então, é bom mesmo que venha Marina, que voltem Marina e seu irmão Antônio Cícero para tirar a poeira abolerada da canção de amor, para extirpar o tédio que recobre as melodias previsíveis de queixas fáceis e inconseqüentes. *Pierrot do Brasil* é um disco muito bem-vindo que merece ser muito bem curtido.

O novo CD de Marina Lima (acima), *Pierrot do Brasil*, lançado pela Polygram, mescla computadores, clarinete, violões e baterias eletrônicas com letras que remetem a um ambiente intimista, protagonizado por uma mulher que superou as turbulências do amor

FOTO MURILLO MEIRELLES/DIVULGAÇÃO

A Música de Agosto na Seleção de BRAVO!

Edição de Regina Porto

Pão de Açúcar

	INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
CONCERTO	O pianista **Arnaldo Cohen** (*foto*), radicado em Londres há 17 anos, comemora seus 50 anos com um recital e duas noites de concerto. A carreira internacional consolidada do ex-aluno de Jacques Klein o tem levado aos principais palcos do mundo – Concertgebouw, Champs-Elysées, Albert Hall, Sydney Opera House.	1) Bach, Busoni, *Chaconne*; Brahms – *Variações e Fuga sobre um Tema de Händel*; Liszt – *Sonetto 104 del Petrarca, Sonata em si menor, índice S.178*. 2) Rachmaninov – *Concerto nº 3*, com a Sinfônica Municipal de São Paulo sob regência de Mário Záccaro (também no programa obras orquestrais de Brahms e Rachmaninov).	1) Sala Cecília Meireles – largo da Lapa, 46, no Rio de Janeiro. Tel. 021/224-3913. 2) Teatro Municipal de São Paulo – pça. Ramos de Azevedo, s/nº. Tel. 011/223-3022.	1) Dia 6, às 19h30. Ingressos de R$ 20 a R$ 30. 2) Dia 14, às 21h; 16, às 11h. Preços a definir.	A projeção de Cohen ganha reconhecimento das grandes revistas especializadas: figura na lista das melhores gravações da *Gramophone*, foi comparado a Rudolf Serkin pela *Fanfare* e seu disco dedicado a Liszt é um dos 14 destaques eleitos pela *Classic CD*.	Cohen põe a técnica à prova. Suas *Variações* de Brahms têm sido consideradas incomparáveis. A monumental *Sonata* de Liszt desafia mesmo os grandes virtuoses. E o 3º *Concerto* de Rachmaninov foi considerado difícil até por Arthur Rubinstein, que o apelidou de "elefante".	As revistas européias que citam Cohen são encontradas em bancas brasileiras. Já a americana *Fanfare* destina-se ao assinante. Bimensal, com cerca de 300 páginas, é um guia completo de discos, com críticas e ensaios. Assinaturas: P.O. Box 720, Tenafly, NJ 07670.
CONCERTO	O violoncelista **Antonio Meneses** (*foto*) e o pianista Nelson Freire estréiam no Rio o duo formado por dois dos mais consagrados artistas brasileiros, depois da aplaudida turnê européia.	Ludwig van Beethoven – *Sonata op. 5 nº 2 em sol menor*; Richard Strauss – *Sonata op. 6 em fá maior*; Edvard Grieg – *Sonata op. 36 em lá menor*.	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, em São Paulo. Tel. 011/256-0223. Sala Cecília Meireles – largo da Lapa, 46, no Rio de Janeiro. Tel. 021/224-3913.	Dia 18, às 21h (São Paulo). Preços a definir. Dia 19, às 19h30 (Rio). Ingressos entre R$ 20 e R$ 30.	Encontro excepcional, comparável ao de Freire com Argerich e ao de Meneses com Karajan. Com agenda concorrida, ambos pertencem ao grande elenco internacional. No dia 29, Meneses toca com a Filarmônica de São Petersburgo no Festival de Lucerna, na Suíça.	A sonata de Beethoven é construída a partir de um firme contraste entre acordes brilhantes (piano) e melodia delicadamente sombria (cello): o arco beira o inaudível, sem perder a intensidade. Vigor rítmico no segundo movimento e caráter dançante no *Rondó*.	Grande festa do violoncelo no Rio de Janeiro: o *IV International Cello Encounter* reúne violoncelistas brasileiros e estrangeiros em concertos e workshops. Entre as locações, Funarte, Sala Cecília Meireles, Museu Villa-Lobos e Hotel Copacabana Palace. Do dia 3 ao dia 10.
CONCERTO	**Quarteto de Tóquio** (*foto*) em turnê brasileira – Peter Oundjian (spalla), Kikuei Ikeda (2º violino), Kazuhide Isomura (viola) e Sadao Harada (violoncelo). Convidado especial: Barry Doulas, pianista irlandês.	1) Beethoven – *Quarteto op. 18 nº 3 em ré*; Shostakovich – *Quarteto op. 49 nº 1 em dó*; Franck – *Quinteto em fá menor para piano e cordas*. 2) Haydn – *Quarteto em sol*; Debussy – *Quarteto em sol menor*; Dvorák – *Quinteto em lá maior para piano e cordas*; 3) Haydn, Shostakovich e Franck (mesmas obras).	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, em São Paulo. Tel. 011/256-0223. Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano, s/nº. Tel. 021/558-3733.	Dias 24, 25 e 26, às 21h, em São Paulo. Dia 27, às 20h, no Rio (programa 1). Ingressos de R$ 20 a R$ 55.	Formado na Juilliard School of Music e na Escola de Música de Toho, o nipo-americano "Toks", como é conhecido, é celebrado pelo domínio técnico e elegância de estilo. Barry Douglas foi o primeiro pianista ocidental a vencer o Concurso Tchaikovsky em 1986.	O conjunto é especialista em Beethoven: já fez a integral dos quartetos de cordas. O *Quinteto* de César Franck, de 1878-79, marca o renascimento da música de câmara francesa e o início de um período criativo intenso, renovado e aprofundado do compositor.	Em São Paulo, próximo ao TCA, o restaurante La Traviata (r. Pará, 36) oferece um bom cardápio italiano. No Rio, o bar e restaurante Cosmopolita, com vista para os famosos arcos da Lapa, fica na travessa Mosqueira, 4, perto da Sala Cecília Meireles.
CONCERTO	Heidelberger Sinfoniker, da Alemanha, dirigida por **Thomas Fey** (*foto*), jovem maestro fundador do Coro e Orquestra de Câmara de Schlierbach Motet Choir e diretor artístico do Heidelberg Mozart Festival. Solistas convidados: Karenvon Boddien (violino) e Markus Becker (piano).	Mozart – abertura *Don Giovanni;* Beethoven – *Concerto para piano nº 3 em dó menor*; Mozart – *Concerto para violino nº 3 em sol maior*; Haydn – *Concerto Duplo nº 6 para violino e piano em fá maior, Sinfonia nº 104, Londres*. Em concerto ao ar livre, aberturas de Mozart e Rossini e títulos para violino de Mozart e Beethoven.	Teatro Municipal de São Paulo – tel. 011/887-3000 ou 222-8698. Teatro Castro Alves, em Salvador – tel. 071/339-8000. Em São Paulo, no Parque do Ibirapuera no dia 2, às 11h.	Em SP, dias 3, 4 e 5, às 21h. Ingressos de R$ 35 a R$ 120. Em Salvador, dia 8, às 21h, com ingressos de R$ 15 a R$ 50.	Com cinco anos de existência, essa é uma orquestra de vigor jovem: 41 integrantes entre 25 e 35 anos. Os dois solistas já estiveram à frente da Filarmônica de Berlim. E Thomas Fey estudou interpretação com Harnoncourt e regência com Bernstein.	Com Haydn, Mozart e Beethoven no programa (seus autores preferidos), o maestro acentua o espírito iluminista do final do século 18: a perfeita união entre razão e emoção. Verdadeiros artesãos da evolução musical, representam o apogeu da linguagem tonal clássica.	A temporada internacional do Mozarteum Brasileiro promove dois concertos do quarteto feminino de saxofones Rollin'Phones, da Suécia, com obras de autores nórdicos dedicadas ao grupo, temas folclóricos e clássicos do jazz. Dias 27 e 28, no Teatro Municipal de São Paulo.
LÍRICA	Coro e Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro sob direção do maestro italiano Edoardo Müller. Solistas: a soprano Leona Mitchel, a *mezzo*-soprano **Giovanna Casolla** (*foto*), o tenor Fabio Armiliato, o barítono Robero Servile, o baixo James Morris e o baixo Dimitri Kavrakos. Direção de cena: Hugo de Ana.	*Don Carlos*, ópera em 4 atos de Giuseppe Verdi. Libreto de Méry e Locle inspirado em drama de Schiller. Ambientada no século 16, discute o poder da Coroa e sua submissão ao Santo Ofício. O casamento político de Elisabeth, infanta francesa, com o rei da Espanha, Felipe, não impede sua paixão pelo herdeiro do trono, Don Carlos.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano s/nº. Tel. 021/558-3733.	Dias 20, 23, 26 e 30, às 20h. Ingressos entre R$ 15 e R$ 75.	Além de protagonistas incisivos, a ópera traz o maior papel de baixo (Felipe) composto por Verdi e um dos melhores para *mezzo* (Eboli, a dama de companhia). Elenco internacional e experiente, com Dimitri Kavrakos como o cruel inquisidor cego e ancião.	A primeira cena do 4º ato é uma das mais belas de Verdi. A ária *Ella giammai m'amò* (baixo) evoca o tormento e a solidão do rei. Segue um duo de dois baixos (enfrentamento entre o rei e o inquisidor), peça única e de força operística incomparável.	O tradicional Les Champs Elysées é um dos melhores restaurantes franceses do Rio de Janeiro, localizado na região central da cidade – av. Presidente Antonio Carlos, 58, esquina com Franklyn Roosevelt, no último andar do Edifício da Maison de France.
LÍRICA	Orquestra Experimental de Repertório e Coral Lírico Municipal sob direção de Jamil Maluf. Solistas principais: **Rosana Lamosa** (*foto*) como Mimi (soprano) e Fernando Portari como Rodolfo (tenor). Também no elenco, Gabriella Pace, Paulo Szot, Douglas Hahn, José Jeller e Peppes do Valle. Direção cênica de JorgeTakla.	*La Bohème*, ópera em 4 atos de Giacomo Puccini. Libreto de Giacosa e Illica, inspirado no romance *Scènes de la Vie de Bohème*, de Henri Murger. Ambientada no Quartier Latin, bairro boêmio de Paris, retrata a vida de penúria de artistas e intelectuais. Como protagonista, uma frágil florista por quem se apaixona um poeta.	Teatro Alfa Real – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, São Paulo. Tels. 011/5181-7333 e 0800-558191.	Dias 26, 28, 2/9 e 4/9, às 20h30; dia 30, às 17h. Ingressos entre R$ 40 e R$ 60.	A temática da vida boêmia levou a crítica da época a considerar *La Bohème* um declive deplorável do compositor. Hoje, a ópera é considerada sua grande obra-prima, pelo equilíbrio dramático, orquestração magnífica e melodismo inspirado.	Em Lamosa e Portari, belas vozes e *physique du rôle* ideal para a ópera. Cenas célebres do 1º ato – *Mi Chiamano Mimi* (soprano), *Che Gelidamanina* (tenor) e *O Soave Fanciulla* (dueto) – são lembradas por Rodolfo no último ato, com Mimi no leito de morte.	Cinco noites de Broadway (de 5 a 9) no Alfa Real, com o maestro Martin Yates e solistas da cia. inglesa West End: temas de musicais de Andrew Lloyd Webber (*Cats, The Phantom, Les Misérables* e *Sunset Boulevard*) e canções de *My Fair Lady* (Loewe–Lerner) e *Candide* (Bernstein).
LÍRICA	A cantora **Katia Guedes** (*foto*) e o pianista Dante Pignatari apresentam o recital *A Canção Clássica Brasileira* – 24 peças vocais que vão do século 18 ao 20. Estréia brasileira de Katia, soprano coloratura pós-graduada na Alemanha, onde mora e desenvolve carreira no cenário operístico desde 1989.	Em destaque, melodias atribuídas a Marcos Portugal (séc. 18), modinhas imperiais (séc.19) compiladas por Mário de Andrade, canções de Carlos Gomes (séc.19), Alberto Nepomuceno (séc. 20), Villa-Lobos (anos 30, 40 e 50), Cláudio Santoro (anos 50), Marlos Nobre (anos 60), Arrigo Barnabé (anos 70 e 80) e Gilberto Mendes (anos 90).	Sala São Luiz – av. Presidente Juscelino Kubitschek, 1.830, em São Paulo. Tel. 011/827-4556.	Dia 18, às 20h30. Ingressos entre R$ 10 e R$ 20.	O recital de *lied* brasileiro foi estreado no final de 1997, em Berlim. No repertório, várias canções inéditas e desconhecidas. O material, recolhido a partir de pesquisa de manuscritos e partituras originais, traça uma linha histórica da canção no Brasil.	A composição do repertório dá um fio de continuidade às obras. São canções marcadas por um caráter tipicamente brasileiro, sentimental sem resvalar no trágico. A ambigüidade dos textos de amor é dada por acordes que oscilam entre o tom maior e o menor.	Outro projeto do duo também voltado exclusivamente à música brasileira é o lançamento do disco *Poesia Paulista – 12 Canções*, subvencionado pela Lei de Incentivo à Cultura da Secretaria do Estado. Dia 21, às 21h, no Sesc Ipiranga – r. Bom Pastor, 822. Tel. 011/3340-2000.
POPULAR	O arranjador, saxofonista e clarinetista **Paulo Moura** (*foto*) apresenta-se com conjunto formado por Cliff Korman (piano), Rodolfo Stroeter (baixo), Nelson Farias (guitarra), Paschoal Meirelles (bateria), Jerzy Milewski (violino) e Jotinha (piano e vibrafone).	*Gershwin Encontra Tom Jobim* – tributo ao centenário de nascimento de George Gershwin e aos 40 anos da bossa nova. Cada compositor é representado em 20 temas com arranjos inéditos de Paulo Moura. O projeto vai a disco e rende ainda a edição de um catálogo de arranjos.	Sala Cecília Meireles – largo da Lapa, 46, no Rio de Janeiro. Tel. 021/224-3913.	Dia 14, às 20h. Ingressos entre R$ 15 e R$ 20.	O projeto mostra o traço comum entre os dois compositores: são dois músicos fortemente influenciados pelo jazz e pela música clássica. Gershwin representa para o período áureo da canção americana o que Tom representa para a bossa nova.	*Surfboard*, de Tom Jobim, e a orquestral *Rhapsody in Blue*, de Gershwin, são duas das composições preferidas de Paulo Moura. Para o espetáculo, o maestro escreveu *Rhapsody in Bossa*, com elementos musicais empregados pelos dois compositores em suas obras.	O charmoso Café de La Danse, no coração da Lapa, é um dos pontos mais freqüentados da cidade. Também na região central, o restaurante Alcaparra (praia do Flamengo esquina com rua Buarque de Macedo), especializado em massas e peixes, é um ponto de encontro de músicos.
POPULAR	O cantor, compositor e violonista **João Bosco** (*foto*) faz show do seu mais recente disco, *As Mil e Uma Aldeias*. Participação especial de Ricardo Silveira (guitarra), Nico Assumpção (baixo), Robertinho Silva (bateria) e Armando Marçal (percussão). Roteiro de João Bosco e Francisco Bosco. Projeto Caixa Acústica.	O repertório do show inclui sucessos consagrados e temas do novo disco, o 19º de sua carreira e o primeiro com letras do poeta Francisco Bosco, seu filho de 20 anos. Destaque para *Prisma Noir, Califado de Quimeras, Das Marés, O Medo, Arpoadora*, além da faixa-título, o samba-enredo *As Mil e Uma Aldeias*.	Sesc Pompéia – r. Clélia, 93, em São Paulo. Tel. 011/3871-7700.	Dias 27, 28 e 29, às 21h; dia 30, às 18h. Ingressos de R$ 5 a R$10.	O novo disco de João Bosco faz alusão a histórias árabes fabulosas do ponto de vista musical e literário. A viagem é o tema principal desse disco, o mais cosmopolita de toda a carreira do compositor. Multifacetado, Bosco confirma a mutação constante.	Há várias referências multiculturais nesse trabalho: a língua *magreb*, melodias do Oriente Médio, roda de capoeira, música andaluza, flamenco, canto africano, fado-bolero, afoxé, bossa nova, guarânia, canto paquistanês e sons de *citar* e *cora* senegalesa.	O restaurante Califa mantém um permanente festival de cozinha árabe: cardápio tradicional com preparo caseiro e opção de rodízio. Fica na r. Dr. Cândido Espinheira, 431, nas Perdizes. Tel. 011/873-1272. Manobristas à disposição.
POPULAR	**Caetano Veloso** (*foto*) volta a São Paulo com show ao ar livre de seu disco *Livro*. A apresentação, prevista para o mês passado, foi adiada para este mês. Produção artística de Caetano e Jaques Morelenbaum. Programa da série Pão Music, realizada pelo Grupo Pão de Açúcar e Secretaria Municipal de Cultura.	Temas esperados, com música e letra de Caetano: *Os Passistas, Livros, Onde o Rio é Mais Baiano, Manhatã, Um Tom, Não Enche, Alexandre, Pra Ninguém*. Como no disco, a formação instrumental de palco privilegia a percussão acústica e o sincretismo dos ritmos – axé, samba paulista, bossa carioca e experimentalismo.	Praça da Paz, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo.	Dia 16, às 16h. Acesso livre.	"*Livro* é uma busca de equilíbrio entre tendências vanguardistas transculturais e raízes regionais", escreveu a revista francesa *Le Monde de la Musique*. A homenagem ao objeto-livro vem em tom de manifesto, com letras densas e reflexivas entre o concretismo e o barroco.	*Pra Ninguém* saúda Nana, Tim Maia, Bethânia, Djavan, Chico, Paulinho, Gal, Elis, Elba, Sílvio, Elisete, Carmem, Gilberto, Cauby, Orlando, Milton, Roberto, Bosco, Dalva, Nara, Marisa, Aracy, Amélia, Max, Nora, Dolores.	30 pinturas e 80 desenhos do artista plástico americano Jean-Michel Basquiat ficam em exposição na Pinacoteca do Estado, até o dia 23, no horário das 11h às 17h. Pavilhão Manoel da Nóbrega, Parque do Ibirapuera, com acesso pelo portão 10. Tel. 011/571-1009. Ingressos a R$ 5.

FOTOS L. C. LEITE/AE / REPRODUÇÃO/AE / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / JENS HÜBNER/DIVULGAÇÃO / ENERALDO CARNEIRO/DIVULGAÇÃO / VICENTE DE PAULO/DIVULGAÇÃO / PAULO VITELLI/AE

Por Libero Malavoglia e Paulo Garfunkel